
ENFOQUES: DOSSIER N° 4
DIR. MARINELA PIONETTI

CATALEJOS

Revista sobre lectura, formación de lectores
y literatura para niños.

Beatriz Sarlo, sus textos para Punto de vista y un lector por-venir (1978-2008)

POR ANALÍA GERBAUDO

Resumen: El artículo precisa las operaciones centrales realizadas por Beatriz Sarlo en los textos que escribe para Punto de vista entre 1978 y 2008. Estas operaciones intentan modelar un nuevo lector. A ese lector por-venir destina también sus clases, tanto las de los “grupos de estudio” clandestinos durante el terrorismo de Estado como las de la universidad pública de la posdictadura (1984-2003). A ese lector se dirigirá luego desde sus muy controversiales intervenciones en diarios de alcance nacional.

Palabras clave: Beatriz Sarlo, Punto de vista, lector por-venir, operaciones.

Abstract: *The article describes the central operations carried out by Beatriz Sarlo in the texts she writes for Punto de Vista between 1978 and 2008. Her actions were intended to build a new reader. That reader-to-be is also the recipient of her lesson, those of her clandestine "study groups" during State terrorism and those of postdictatorial public university (1984-2003). That reader she also addresses in her controverted articles in national newspapers.*

Keywords: *Beatriz Sarlo, Punto de vista, reader-to-be, operations.*

Repensar el canon escolar: obras imprescindibles, lecturas obligatorias y otros textos sugeridos en la enseñanza literaria actual

Dir. Marinela Pionetti

ENFOQUES: DOSSIER N° 4

Beatriz Sarlo, sus textos para *Punto de vista* y un lector por- venir (1978-2008)

Analía Gerbaudo¹

Exhumaciones necesarias

Se impone empezar con una pregunta: ¿por qué volver hoy sobre *Punto de vista*? Responder envía a las numerosas investigaciones previas sobre una de las revistas más importantes del campo intelectual argentino (Pagni, 1995, 1996a, 1996b; Patiño, 1997; Pastormerlo, 1998; Dalmaroni, 1998, 2004a; Vázquez, 1998; Podlubne, 1998; Vulcano, 2000; De Diego, 2001; Gillier, 2011; López Casanova, 2015). Investigaciones que no se ocuparon de su dimensión pedagógica. Este artículo explora, aunque sólo en parte, este aspecto desatendido: recorta una fracción acotada de la producción total, aunque siguiendo itinerarios intelectuales que conectan “operaciones” (Panesi, 1998) críticas previas y posteriores. Se intenta demostrar que la preocupación didáctica atraviesa los textos que Beatriz Sarlo escribe para *Punto de vista* en continuidad con algunas de las

¹ Analía Gerbaudo es profesora titular con funciones en Didácticas de la lengua y de la literatura y Teoría Literaria I en la carrera de letras de la Universidad Nacional del Litoral. Investigadora Independiente del CONICET. Dirige la revista *El taco en la brea*, la red *La literatura y sus lindes en América Latina* (UNL, UNPA, UFSC), un proyecto y un programa de investigación sobre institucionalización e internacionalización de la investigación literaria en Argentina.

estrategias que ya había despuntado en *Los Libros* (cf. Gerbaudo 2017a), aunque desde otra postura: si bien en ambas “formaciones” (Williams, 1977) se descubre a la crítica que fantasea con contribuir a armar la agenda teórica y literaria en Argentina y con incidir en los más espinosos temas de la política y del análisis de medios, se constata también el abandono del tono militante y su sustitución por un léxico profesional despegado, prácticamente desde sus inicios, de los protocolos académicos. Esta asunción, congruente con el carácter “cultural” de la revista, está transida por la duda respecto de la “necesidad” de esas intervenciones tramadas desde el campo intelectual: forma más o menos oblicua de preguntar por sus destinatarios. Y si bien estas cuestiones no imprimen variaciones de fondo sobre la intransigente perspectiva asumida alrededor de los criterios de lectura de textos literarios, periodísticos, políticos, fílmicos, etc., suscitan variaciones en sus protocolos de escritura anticipando, en cierto sentido que cabe precisar, el tono que adoptará cuando sus textos se lancen, casi exclusivamente, desde los grandes medios.² Esta posición, visible en *Punto de vista*, tiene su correlato con las prácticas que por la misma época desarrolla en sus clases, tanto en sus grupos privados durante la dictadura como en la universidad pública de la posdictadura (cf. Gerbaudo, 2016a): sólo cuando la incertidumbre respecto del efecto de las intervenciones desde la educación superior se imponga, cambiará de espacio para trabajar, casi exclusivamente, desde los grandes medios. Como se habrá advertido, este artículo se detiene antes de ese pasaje que no es más que una traducción de la misma convicción en otras prácticas que se sueñan efectivas: lo que subyace en las variaciones es la apuesta a modelar un lector con un capital cultural expandido que le permita decidir, con el mayor grado de autonomía y de libertad posibles, qué y cómo leer.

² Por su otrora efecto desconcertante en cierta fracción del subcampo de la investigación literaria, del conjunto de su producción periodística analizo en otro lugar (Gerbaudo, 2017b) los textos asociados a sus decisiones intelectuales más controversiales. Entre ellas, la de escribir en la revista *Viva* unida a su renuncia a la cátedra de Literatura argentina II de la carrera de letras de la UBA y a su cada vez más selectiva participación en la esfera universitaria vía conferencias, dictado de seminarios, etc. Estos textos se analizan desde dos dimensiones que atienden al lector por-venir al que se dirigen: 1) la invariabilidad de los intransigentes criterios que ordenan la construcción del canon; 2) la pedagógica modificación de su escritura en función de llegar, sin banalizar los contenidos, a un público expandido.

Operaciones, intervenciones

Este apartado precisa las operaciones centrales activadas por los textos que Sarlo escribe para *Punto de vista* entre 1978 y 2008³ en función de modelar un nuevo lector que imagina autónomo respecto del mercado, de la manipulación mediática y de las instituciones.⁴ Entre las más importantes, se cuentan:

- a) la construcción de un selecto canon literario diseñado casi exclusivamente a partir de autores que instala o contribuye a instalar en el subcampo⁵ de la investigación literaria argentina;
- b) la importación de teorías estratégicas para discutir posiciones hegemónicas en el subcampo de la investigación literaria respecto de los modos de leer la literatura argentina;
- c) el aporte de categorías teóricas formuladas como “al pasar”, sin ostentar esa pretensión: “regionalismo no regionalista”, “dimensiones culturales populares”, “modernidad periférica”, “orillas”;
- d) la instalación en la agenda de la investigación literaria argentina de una perspectiva incisiva sobre un conjunto de problemas que, se comparta o se combata su lectura, constituye una referencia ineludible en las discusiones del subcampo;

³ Por razones de expansión, se desagrega en varios artículos el análisis de las operaciones que Sarlo define en *Punto de vista* en función de modelar su lector por-venir: sobre sus traducciones, ver Gerbaudo, 2017c; para la articulación con los envíos desde la Web a partir de la creación del sitio Bazar americano.com, ver 2017d.

⁴ Recordemos que *Punto de vista* se enmarca en las actividades de “resistencia” (Pagni, 1996a: 185; Vulcano, 2000) contra la dictadura y que, hasta la restitución democrática, Sarlo no enseñará en la universidad, más allá de que las intervenciones desde dicho espacio ocuparán un lugar secundario en su trayectoria.

⁵ La distinción entre campos y subcampos sigue los conceptos de Bourdieu (2001a) con los reajustes de Gisèle Sapiro (2013, 2017). En el campo de las “letras” se diferencian tres subcampos: el de los estudios literarios, lingüísticos y semióticos. Esta distinción despunta en Argentina hacia fines de los años 80. Su consolidación se visibiliza, entre otros indicadores, en la especialización de las publicaciones científicas, de los congresos, de las materias y seminarios de grado y de posgrado, en la creación de carreras de posgrado y en el cambio de nomenclatura para el área por el organismo de producción científica más prestigioso del país, el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), que sustituye la denominación “Filología, lingüística y literatura” por la de “Literatura, lingüística y semiótica” (cf. Gerbaudo, 2014).

e) la actuación de asunciones éticas y políticas vertebradoras del trabajo intelectual a través de prácticas persistentes motivadas en su “constante preocupación por el presente” (Podlubne, 1998, p. 68) inseparable, a su vez, de una “voluntad de intervenir” sobre su configuración, de “incidir en la actualidad” (p. 98), a pesar del progresivo debilitamiento de la figura del intelectual en la esfera pública.

La construcción del canon literario

En sus textos Sarlo gravita sobre un repertorio de nombres estable: se verifica el envío a firmas del campo literario⁶ argentino que construye (como la de Juan José Saer), que contribuye a construir (como las de Héctor Tizón, Marcelo Cohen, Alan Pauls, Rodolfo Fogwill, Roberto Raschella y Sergio Chejfec) o sobre las que insiste (como las de Sarmiento, Jorge Luis Borges y Roberto Arlt). Sus ensayos, por lo general sobre narrativa, llaman la atención sobre características de la escritura que justifican la selección de estos nombres. Esas características aparecen incluso cuando lea literatura extranjera: tal es el caso de Winfried Georg Sebald, sobre quien escribe cada vez que publica una novela.

Es necesario identificar estas características ya que dan cuenta del lector al que Sarlo se dirige en esa conversación por-venir: ¿cuáles son los rasgos de la imaginación literaria que reúnen los textos a los que envía? ¿Sobre qué sostiene sus exhaustivos comentarios que, como en *Los Libros*, se arman por lo general como reseña de novedades (cf. Gerbaudo, 2017a) y que, casi en todos los casos, se llevan a sus clases de Literatura argentina II en la universidad de la posdictadura (cf. Gerbaudo, 2016a)?

Sus ensayos dan cuenta de una no azarosa elección de escritores difícilmente “inscribibles” (Sarlo, 2000a, p. 5) que repiten con calibración “perfecta” una colección de estrategias que oponen resistencia a la rápida asimilación vía la lectura: “lo inasimilable de Arlt era tan fuerte para su público popular como para algunos de sus compañeros literarios” (Sarlo, 2006, p. 5), observa. En *La casa y el viento* de Tizón lee,

⁶ Para la distinción entre campo literario y campo de la investigación literaria se siguen las diferencias que Bourdieu señala entre campos artísticos, incluido el literario (1992, 2013), y campos científicos (cf. 1976, 1997, 2001a, 2001b).

como en Saer, una escritura que “convence por su belleza y también por su inseguridad”: “La experiencia es fragmentaria, ¿cómo reconstruirla? La verdad es fragmentaria, ¿cómo rodearla, acercársele?” (Sarlo, 1986a, p. 4).

De Raschella destaca, cada vez, el mismo logro: “afirmar la potencia de los idiolectos sobre el poder social del lenguaje” (Sarlo, 1995a, p. 5). Ante la pregunta “¿qué lengua puede hablar la literatura?”, Raschella “cambia lo que se vino escuchando hasta ahora en la Argentina cada vez que la ficción tomó las lenguas de los inmigrantes” (p. 5): “la escritura pone en contacto lenguas y dialectos, sin otorgar a una gramática o a un léxico más autoridad que a otro” (p. 5), señala a propósito de *Diálogos en los patios rojos*. Tesis que prácticamente reitera cuando se publica *Si hubiéramos vivido aquí*: “la relación entre ambas lenguas es igualitaria, como es igualitaria la relación entre las culturas” (Sarlo, 1998a, p. 34).

En Pauls encuentra, como en todo “vanguardista” (Sarlo, 1995b, p. 2), a un escritor que, cada vez, se “desmarca” de lo esperable: rompe con lo usual para una “primera novela” (2000a, p. 5); recurre en las siguientes a procedimientos sorprendentes a partir de los que “demuestra” (Sarlo, 1997a, p. 35), además, que todavía es posible narrar “después de la crisis de la narración” (Sarlo, 2004, p. 17).

En Chejfec detecta “una escritura exacta e inexacta al mismo tiempo, digresiva y monotemática” (2000a, p. 5), marcada por el inteligente apartamiento de sus influencias y por la invención de un sintaxis: “La marca de un escritor es su sintaxis”, sentencia (Sarlo, 1997b, p. 21). Y a continuación, expande su afirmación:

La marca de un tipo de escritor es la forma de su frase. En el caso de Chejfec, la frase es muchas veces tentativa; toma para varios lados al mismo tiempo; admite incidentales y se interrumpe para desviarse en una adversativa, corrigiendo lo que ya ha sido dicho para retomarlo enseguida desde otro ángulo. De modo sorprendente, pese a su disposición sinuosa e incluso traicionera, la frase de Chejfec es sólida desde el punto de vista constructivo y dubitativa desde el punto de vista semántico (p. 21).

En Fogwill lee las actuaciones más inteligentes del realismo en la narrativa argentina. Así, por ejemplo, en *La experiencia sensible* observa “un registro que no es el del costumbrismo mimético que busca la exageración repetida para obtener un verosímil” sino “una tipificación que requiere cierto grado de excepcionalidad para

evitar la representación banal y compacta” (2001a, p. 31); en *Los pichiciegos*, la composición de “una irrealidad ideológica y culturalmente verosímil” desde una lengua de “ajuste preciso, marcas sociales nítidas (una especie de lumpen-Hemingway)” y una descripción marcada por “una frialdad de manual técnico delirante” (p. 27) que compone un relato que toca “las coordenadas verdaderas de la guerra” (p. 27).

Este canon propicia la duda acerca de la posibilidad de la re-presentación al hacer de la resistencia a la captura que el orden de lo real impone a cualquier escritura, materia de experimentación. La literatura que Sarlo escoge es la que hace de esa im-posibilidad, su fuerza estética:⁷

Lo real, esa superficie resistente cruzada por la tensión de significaciones, hechos, fragmentos de discurso respecto de la que la literatura despliega sus estrategias es la instancia que no puede ser expulsada ni incorporada por completo, una dimensión inevitablemente problemática, excepto en las hoy raras versiones ingenuas del realismo (...). La resistencia de lo real se evidencia en esa producción de sentidos que es también la lectura (1986b, p. 6).

Pero también, y con similar recurrencia, sus intervenciones revelan su preocupación por enmarcar su muy selecto canon en el campo de la literatura argentina. Si como corrobora Andrea Pagni, Sarmiento es la figura estelar de la primera época de *Punto de vista* y Borges, de la segunda (1995, 1996a), Saer disputa ese lugar hasta el final⁸ por acción, principalmente, de Sarlo que no sólo escribe sobre buena

⁷ Es notable la huella de Sarlo en Miguel Dalmaroni (cf. 2004a, 2006) que, como ella, insiste en la disimetría entre el orden del texto y el orden de lo real, además de coincidir en los criterios que regulan sus cánones, tanto literarios (cf. Dalmaroni 2006, 2006-2007, 2009a, 2009b, 2011) como teóricos (cf. Dalmaroni 1998, 2004b, 2005).

⁸ Para el detalle de los diferentes momentos de la revista, la variación en sus consejos, etc., ver Pagni, 1996a; Patiño, 1997; Vulcano, 2000; De Diego, 2001; Peller, 2011. Vale la pena poner de relieve que no hay acuerdo sobre la periodización, aunque se podría reconocer un primer momento cuyo fin ocupa un borde inestable entre la primera editorial junto a la asunción de la dirección por Sarlo en el n° 12 de julio-octubre de 1981 y la segunda, publicada en el n° 17 de abril-julio de 1983, en vistas de la apertura de elecciones. No sería desatinado situar aquí la emergencia de un segundo momento de la publicación que podría abarcar hasta el n° 78 de abril de 2004, cuando Carlos Altamirano, María Teresa Gramuglio e Hilda Sabato se retiran del Consejo de Dirección. Esta ruptura arrastra al cierre del Consejo de Dirección. En el número siguiente, de agosto del mismo año, Adrián Gorelik asume como subdirector y se crea un Consejo Editor formado por Raúl Beceyro, Jorge Dotti, Rafael Filippelli, Federico Monjeau, Ana Porrúa, Oscar Terán y Hugo Vezetti. A partir de ese momento algunos jóvenes que entonces no eran firmas del campo y que, pasados algunos años, heredarán sus proyectos (con la “apropiación” supuesta en toda herencia que se precie [cf. Derrida, 2001]), se convierten en sus colaboradores prácticamente permanentes. Tal es el caso de Ana Porrúa (entonces tesista doctoral bajo su dirección) y de Osvaldo Aguirre: en 2009, una vez cerrado el ciclo de *Punto de vista*, reinventan *Bazar americano*, el sitio Web de

parte de las novelas que edita (cf. 1980, 1993a, 1997a) sino que lo trae constantemente a la conversación crítica (cf. 1987a, 2000a, 2007, 2008a): operación evidente en sus clases universitarias (cf. Dalmaroni, 2006; Gerbaudo, 2011, 2016a) y reconocida en sus autofiguras, por no hablar del título que elige para la nota que escribe a propósito de su muerte: “El mejor. Juan José Saer (1937-2005)” (cf. Sarlo, 2005). “Saer era la bandera estética de la cátedra. Queríamos que los alumnos leyeran a Saer; queríamos compartir las experiencias estéticas que nos movilizaban”, admite en una entrevista (2009) que ratifica las decisiones tomadas desde un proyecto intelectual que, dadas las continuidades en sus variaciones, reviste el carácter de programa.

Por ejemplo, durante el diálogo con María Teresa Gramuglio, Matilde Sánchez y Martín Prieto acerca de la relación entre literatura, mercado y crítica, Sarlo hace girar la conversación sobre Saer a quien coloca en el sitio que todavía ocupaba Borges: “Así como se puede hablar, en el pasado, de una marca Cortázar en la literatura argentina, y como todavía hoy se puede decir que mucha escritura se produce bajo el signo de Borges, ¿podemos pensar en una marca Puig, o en una marca Saer, o en una marca Piglia?” (2000a, p. 1). Si de la constelación sólo retengo a Saer es porque eso hace Sarlo durante el debate que continúa: sus enunciados pretenden demostrar que si la escritura de Piglia se difunde simultáneamente por los medios, la universidad y la crítica es porque logra armar una perfecta máquina “dentro de la cual debe leerse su literatura” (p. 2), y si Puig es el escritor “pop” que “va contra la marca de autor en reacción a la firma fuerte” (p. 3), Saer es quien logra, a pesar del propio Saer, imponerse por su escritura. Contrario a Piglia, Sarlo detecta en sus intervenciones públicas un esfuerzo por no parecer inteligente (p. 2); un movimiento solidario con el de su crítica que “no ayuda a leer su literatura (p. 2). Es decir, si Saer se consolida como una de las firmas más importantes de la literatura argentina es por su escritura, a secas: por su “insistencia estética” (p. 4). Como Beckett, Thomas Bernhard, Nathalie

la revista anunciado en el número 70 de agosto de 2001. También integra este colectivo David Oubiña (entonces tesista doctoral bajo su dirección) cuya conversación intelectual con Sarlo se prolonga hasta nuestros días [cf. Sarlo, 2011]).

Sarraute (o como más tarde subrayará a propósito de Sebald [2001b, p.69; 2002]), “eligió y se mantuvo” (2000a, p. 4):

Pienso en Nathalie Sarraute que, desde mediados de los años treinta hasta *Ici*, su penúltima novela escrita cerca de los cien años, estuvo escribiendo lo mismo. Anticipó el objetivismo, fue el objetivismo, persistió después de la quiebra del objetivismo. Eligió y se mantuvo: la célula de su escritura fue siempre la misma, dos o tres líneas terminadas por puntos suspensivos: los personajes son eso, esas dos líneas, esa interrupción del discurso que queda suspendido y pendiente (2000a, p. 4).

Tanto en este diálogo como en sus textos sobre Saer y en sus clases, enseña a reconocer en qué consiste esa “insistencia estética”: por eso la trabaja con detalle, cada vez, mientras arriesga hipótesis sobre su efecto de lectura. Ese al que también atiende Miguel Dalmaroni: son varios ya sus ensayos sobre “la resistencia a la lectura” (Dalmaroni, 2013, 2015, 2016) y sobre Saer (temas sobre los que, además, diseñó sendos proyectos de investigación⁹), atraído por la misma sustracción (esa que también lleva a David Oubiña a escribir sobre el corpus que construye a partir del cine que mira [cf. Oubiña, 1997, 1998, 1999, 2002a, 2002b, 2003, 2006, 2007, 2011; Oubiña y Filippelli, 2007; Oubiña y Silvestri, 1999; Oubiña y otros, 2000, 2001, 2004, 2005a, 2005b, 2008]): “en Saer hay algo resistente, inabordable, que irrumpe siempre en algún punto de sus textos, incluso de aquellos que pueden parecer más legibles” (Sarlo, 2000a, p. 2).

Como Saer, Sarlo hace de la insistencia su marca, aunque crítica: sus escritos a propósito de sus novelas impulsan esta tesis. Por ejemplo habla de “radicalidad estética” de una “obra” cuya “perfección se funda en la coherencia de la experimentación narrativa” mientras describe cómo *Lo imborrable* cierra historias abiertas en *Nadie nada nunca* y en *Glosa* (cf. 1993a, p.30).

Finalmente hay una constelación de ensayos en los que apela a su canon en función de interrogar lo que puede la literatura en el tejido sociocultural: su potencia

⁹ “Archivos Juan José Saer” (Proyecto de Investigación Plurianual [PIP]-CONICET, 2009-2012) y “*La resistencia a la teoría en la crítica literaria en Argentina. Algunos episodios desde 1960 hasta la actualidad*” (PIP-CONICET, 2013-2017).

va unida a un saber que solicita¹⁰ los interrogantes a partir de los cuales se la trae a la conversación. Por ejemplo, de la literatura de Arlt y de Cohen destaca, entre otras cosas, su poder de predicción: Arlt ve en la Buenos Aires del 30 lo que va a ser la Buenos Aires de los años 40 y 50 (1992a) mientras que Cohen construye en *El oído absoluto* “una hipótesis sobre el presente narrada en clave de ficción anticipatoria” (1990a, p. 16).¹¹

Otro ejemplo: pone en serie a *Los pichiciegos* de Fogwill con *Shoah* de Claude Lanzmann por la fuerza con que estos textos cuentan en términos “materiales y materialistas” (1994a, p. 12). Para narrar “la más descomunal operación de asesinato masivo de que se tenga noticia” era necesario, según lo dejan entrever las decisiones estéticas de Lanzmann, “saber verdaderamente cómo era la muerte en cada uno de sus pasos”: “cuánto tiempo tardan en quemarse miles de cadáveres, cuánto pesan sus cenizas, cómo se dispone de los huesos”: esa exhumación, espectacular y monstruosa, “permite pensar” (p. 12) en tanto desafía lo conocido. Así, lo que sabe sobre el horror es solicitado por efecto de la reposición de algo de su materialidad. De igual modo, para hablar de Malvinas “no hay términos generales: o se sabe o no se sabe lo que la guerra hace con los cuerpos” (p. 12). Si Fogwill produce una nueva verdad sobre esa guerra, es porque incurre en esa exploración: “Cuando las cosas dicen su verdad, materializan el recuerdo” (p. 12), asevera.

La apropiación heterodoxa de teorías que importa

Poco se puede agregar a lo que ya se ha escrito sobre la introducción de Raymond Williams en *Punto de vista* (Patiño, 1997; Dalmaroni, 1998; Peller, 2011) e incluso sobre su circulación clandestina en los grupos de las catacumbas (cf. Gerbaudo,

¹⁰ Uso este término en el sentido derrideano de “hacer temblar” los fundamentos de una posición suspendiendo la posibilidad del juicio y, por lo tanto, desencadenando la continuidad de la re-flexión, de las operaciones del pensar.

¹¹ Cuando Sarlo refiere al presente, alude a 1990. Su lectura sigue vigente, en particular para este momento de la Argentina y, por lo tanto, su envío propicia la lectura de este texto de Cohen: “En Lorelei, la ciudad donde transcurre la novela, se ha expandido la felicidad banal de la cultura massmediática (...). Fundada y administrada por un cantor de boleros, Lorelei muestra las operaciones paternas de un autoritarismo blando que une la degradación de lo popular a la supresión de la política (...). El conflicto ha sido relevado por la producción técnica de una ciudad simbólica plena alrededor de la idea de felicidad” (1990a, p. 16).

2016a). Sin embargo algo más puede añadirse sobre su importación de trabajos de Pierre Bourdieu (Patiño, 1997; Vázquez, 1998; Pastormerlo, 1998; Peller, 2011), Roland Barthes, Susan Sontag y Edward Said.¹²

Por ejemplo, en la apropiación de Bourdieu se detectan, por lo menos, tres operaciones. En primer lugar, su temprana traducción, urgida por la necesidad de dar a conocer a ese autor que habilita reinversiones metodológicas según los contextos de recepción: desde sus primeros usos, tanto Sarlo como Altamirano exponen las modificaciones necesarias al momento de emplear, desde las muy inestables condiciones del campo intelectual y literario argentino (cf. Sarlo y Altamirano, 1980, 1983a, 1983b), conceptos de este “filósofo” que trabaja sociológicamente problemas del campo intelectual y literario francés. Entre esas modificaciones se cuenta el cruce singular entre Williams, Bourdieu y Gramsci ensayado por Sarlo: su interés en aportes williamsianos de los que el propio Williams se distancia (como el inquietante concepto “estructuras del sentir”), su preocupación alrededor del “sentido común” (de clase) y su impulso a adquirir “capital cultural” para poder construirse como un lector autónomo respecto de las tendencias del mercado, de los medios y de las preceptivas institucionales atraviesan su escritura. Junto a estas dos, hay una tercera operación que, dados los “efectos de campo”¹³ de sus intervenciones, conviene discutir: me refiero a la caricaturización de Bourdieu como reproductivista (1989a, p. 24) y, algunos años más tarde, como un moralista que fija un solo camino para el análisis de la circulación de los bienes simbólicos (1994b, p. 29). Se trata de dos pasajes que incurren en un malentendido cuyos efectos espero contribuir a atenuar.

Conviene aclarar entonces que tanto en *Les héritiers...* (Bourdieu y Passeron, 1964) como en *La reproduction...* (Bourdieu y Passeron, 1970) y, más tarde, en *La production de l'idéologie dominante* (Bourdieu y Boltanski, 1976) y en *La distinction...* (Bourdieu, 1979), lejos de un dictamen determinista de carácter universal, se observa, en cada caso, un exhaustivo trabajo de campo del que se desprenden datos sobre

¹² Me ocupo del análisis sistemático de este problema en el artículo sobre sus traducciones (2017c).

¹³ Este concepto (Bourdieu, 1985) da cuenta de la repercusión que tienen en el campo las acciones de sus agentes. Estas reacciones se desprenden no sólo de la trayectoria del agente en cuestión sino también de la posición que ocupe en su seno.

hábitos de consumo cultural dominantes en diferentes grupos y clases sociales de Francia y en períodos de tiempo acotados. En cada caso, se trata de construir un diagnóstico que sirva de base para la toma de decisiones desde otras esferas de intervención (en diferentes notas y entrevistas los sociólogos involucrados en estos trabajos confiesan sus frustradas fantasías¹⁴ de incidencia en las políticas públicas a partir de los resultados de sus investigaciones [Bourdieu, 1989; Boltanski, 2016; Passeron, 2016]). Lejos de conformarse con el estado de las cosas, Bourdieu (al igual que Sarlo) lo describe con el propósito de impulsar cambios (se sabe, para esto es necesario que los gobiernos que ocupan el Estado atiendan a esos resultados: algo que lamentablemente no sucede ni en Francia ni en Argentina donde, paradójicamente, lo producido por las instituciones científicas y universitarias subvencionadas por el mismo Estado raramente es recogido para definir políticas públicas, por ejemplo, en el área de educación [cf. Nieto, 2017]).

Y en el mismo orden, lejos de circunscribir los análisis sociológicos a meras rencillas “de campo”, Bourdieu enfatiza dos puntos a los que Sarlo también atiende: el lugar de los capitales en las decisiones de los sujetos (el “económico” es sólo uno junto al “simbólico”, el “social” y en especial, el “cultural”¹⁵) y la precisión de las características formales de obras que promueven “revoluciones simbólicas”. Este término, ajustado en los últimos cursos de Bourdieu (cf. 2013), ya se describe, aunque de forma menos sistemática, en *Les règles de l'art...* (Bourdieu, 1992), texto que María Teresa Gramuglio, desde una muy sesgada lectura, había reseñado para la revista (1993). Así cuando Sarlo asevera que “la sociología de la cultura enseña que los movimientos estéticos deben ser leídos en términos de posiciones y combates de posiciones” (1994b, p. 29), recorta sólo un aspecto de la sociología bourdesiana. Cabe subrayar que, si por un lado es discutible esta lectura que esboza en este ensayo de título también generalizador, “El relativismo absoluto o cómo el mercado y la sociología reflexionan sobre estética” (Sarlo, 1994b), por el otro realiza un sutil análisis de las estrategias del mercado ratificando su inquietud por sus efectos de eclipse que

¹⁴ Trabajo en detalle el concepto de “fantasías de nano-intervención” en dos textos (cf. 2016a, 2017g).

¹⁵ Para el agregado del concepto de “capital moral” a las conceptualizaciones bourdesianas, ver Wilkis, 2016.

lo terminan convirtiendo en el principal conformador del gusto. En este sentido, conviene recordar algunos pasajes de *La distinction...* en los que, a través de entrevistas semiestructuradas, Bourdieu recogía datos estadísticos respecto de la auto-percepción de las clases populares en relación con el consumo de ciertos bienes simbólicos o con la circulación por ciertos espacios culturales. Sus conclusiones son devastadoras: la universidad y los museos sentidos como lugares no propios (“no es para nosotros”, dicen los entrevistados) son la resultante de lo que se hace y también de lo que se decide no hacer en materia de formación y de políticas públicas. Las indeclinables insistencias de Sarlo en este punto, coinciden con las bourdesianas y, en más de una ocasión, propiciaron que se la tache de “elitista” (así como a Bourdieu, también equívocamente, se lo ha tachado de “reproductivista”). Se impone entonces, cada vez, re-insertar sus conclusiones en la arquitectura de un razonamiento construido alrededor de un número acotado de problemas: sólo así se comprenderá su densidad y el sentido de la intervención que intenta promover. Por ejemplo, cuando afirma que “el gusto de las mayorías debe ser educado, en la medida en que no hay espontaneidad cultural que asegure el juicio en materias estéticas” (Sarlo, 1994b, p. 29) está intentando promover, gramsciana y bourdesianamente, la expansión de los capitales culturales que permitan elegir, con el mayor grado de autonomía posible, para no quedar atrapado en el gusto que, a fuerza de repetición y gracias al alcance masivo, impone el mercado con la complicidad interesada de los medios:

El mercado de los bienes simbólicos no es neutral y, como cualquier otra institución que lo haya precedido, forma el gusto, instituye criterios valorativos y gira sobre el conjunto del capital cultural colonizando incluso los territorios que fueron abiertos por las vanguardias (p. 31).

La preocupación evidente en estos trabajos es cómo incidir sobre el público y, en esa misma línea, cómo luchar contra semejante maquinaria en un país cuyo gobierno, en los noventa, retiraba al Estado la responsabilidad de educar a las mayorías. En ese contexto se pronuncia su inquietud por el lector por-venir. En especial, por ese lector que no era un “heredero” de capitales simbólicos ni culturales “ni tampoco de capitales económicos que, bajo algunas condiciones, podrían facilitar la apropiación de los otros: “Nadie se mueve haciendo uso de una libertad sin límites; pocos, los más

pobres, los menos favorecidos, son prisioneros de su lugar de origen” (p. 31). Contra esas estabilizaciones, escribe.

La construcción categorial

Como al pasar, sin abusar pero explotando la pose distraída que, por otro lado, la aparta de la pretensión, quizás ingenua, de armar una teoría o de construir una categoría con efectos de campo, en español, desde los márgenes de los centros académicos de producción internacional y desde una revista cultural, enuncia sus nociones que, con el paso del tiempo, tienen una repercusión que cualquier pronóstico inmediato hubiera desterrado: se incluyen en la circulación internacional de las ideas. Sarlo compone cuatro nociones: “regionalismo no regionalista”, “dimensiones culturales populares”, “modernidad periférica” y “orillas”. Formula el concepto de “regionalismo no regionalista” a propósito de su lectura de Héctor Tizón (1995b, p. 1) y lo repite en sus glosas a la edición de la poesía de Juanele Ortiz que, apenas un poco después, edita Sergio Delgado desde la Universidad Nacional del Litoral (1996). Su atención a los tonos y a los lugares de escritura la lleva a percibir una marca diferencial de la literatura de Tizón respecto de la rioplatense. Por contraste con esta última, sobre la que se ha observado la falta de huellas de la “literatura latinoamericana”, Tizón escribe “desde Jujuy” una narrativa en zona de contacto que se integra a esa literatura vía la lengua:

Esa primera novela, *Fuego en Casabindo*, tiene un parentesco con *Pedro Páramo* y con *El llano en llamas*. Lo que define la literatura de Tizón es un *regionalismo no regionalista*, un regionalismo sin pintoresquismo, sin folklorismo, escrito en una lengua que no es el castellano del Río de la Plata: en su lengua hay una música, algo que pasa a través de la sintaxis, de manera muy leve pero evidente, una cierta indecisión en el voseo, en los usos del pretérito, que son ajenos a la lengua del sur (el sur, como denomina Tizón a las provincias litorales (1995b, p. 1).

Así como escucha la inflexión singular que a la lengua le imprime Tizón, escucha la musicalidad en Juanele: “Thomas Mann escribió, frente a la dividida Alemania de la posguerra, ‘la verdadera patria de un escritor es el lenguaje’. Ortiz le dio a la región una lengua poética que fue también su patria” (1996, p. 31). Y como en Tizón, observa

cómo algo del “suelo cultural regional” (1995b, p. 1) se lleva a la escritura de Juanele en una operación no exenta de riesgos:

Los linyeras, sobre los techos de los trenes de carga, y en carros, y a pie..., y las mujeres, moradas de frío, que rompen el hielo de la laguna para lavar ropa ajena, y los chicos ‘de piel partida’, son un corte. Donde no se lo espera, en las colinas o al borde del río, en la escena llena de rumores del atardecer aldeano, desde las ventanas de una casa donde se vive la dulzura del hogar, Ortiz ve a los miserables. Todos los peligros de la poesía social, del humanitarismo a la Boedo, del regionalismo miserabilista, amenazan estos temas, quizás los más difíciles de la literatura, porque son los temas de la buena conciencia, de la blandura sentimental a veces, de la dureza política en otros casos. (...)

Como con el pintoresquismo de la región, enfrenta el problema que no puede derivar a otra parte. (...) Como con el regionalismo, Ortiz filtra esta materia social de la que, sin embargo, no quiere prescindir (1996, pp. 33-34).

Escriba desde Colastiné o desde París, hay algo en el tono y en la respiración de la escritura de Saer que se anudan al tono y a la respiración de la poesía de Juanele.¹⁶ Sarlo retoma esta hipótesis, explorada por Martín Prieto (1996) en la publicación compilada por Delgado, para ahondar en los procedimientos que explican gracias a qué explotación de la materialidad de la lengua Juanele se inscribe, como Tizón (y se sigue, como Saer), entre quienes practican, magistral y peligrosamente, un *regionalismo no regionalista*. En esa explicación ya aparece Sarraute (1996, p. 35) cuando sitúa a Juanele entre los “grandes poetas” (1996, p.35). Así como en el referido debate que tendrá lugar algunos años después con Prieto, Gramuglio y Sánchez, lo comparará a Saer con “algunos grandes escritores europeos” (2000a, p. 4). Esos que también se reconocen en la “insistencia estética” sobre un elenco estable y calculado de recursos:

Juan L. Ortiz no escribe desde un lugar de plenitud ni escribe sobre un espacio pleno. Su saber es dubitativo. La interrogación sin respuesta deja un residuo que es ingobernable, en el límite inaccesible, y sólo puede ser indicado: *allí*, señala Ortiz. (Sarlo 2000a, p.4)

De este modo, pone de manifiesto la dificultad de enunciar y, al mismo tiempo, trabaja contra esa dificultad en una forma que se despliega siempre de manera

¹⁶ En un trabajo reciente vuelvo sobre la transformación de este problema crítico en contenido de enseñanza en la universidad argentina (cf. 2017f).

tentativa. Incluso cuando la nominación parece encaminada a abarcar una totalidad léxica, como en 'El Gualaguay' donde los nombres de las plantas y de los pájaros y de los animalitos y los parajes del río son los de una geografía y una botánica y un bestiario regionales, incluso en este poema dedicado a la zona y titulado con su nombre, Ortiz vacila. La desconfianza frente a lo rotundo del nombre y la exhaustividad del léxico se transmite a los blancos, las elipsis, el uso de un entrecomillado que marca no la rareza de las palabras, sino una distancia cuidadosa frente a ellas. Y, sobre todo, los puntos suspensivos (...). Son la marca de lo que queda incompleto y son un signo de la suspensión del juicio (1996, pp. 34-35).

Sarlo apela a la comparación con ciertas líneas de la pintura para precisar cómo Juanele explora el color, los matices: el impresionismo de Monet que encuentra en "todos los lilas y los rosas y los irisados" de Juanele cae junto a Turner que "deslíe la materia del color en el agua" (p. 35). Esta caracterización refuerza el movimiento descrito en la cita anterior y anticipado desde el título donde "pentimento", un término tomado de las historizaciones de la pintura, remite tanto al gesto de corrección del boceto en curso como a sus efectos sobre la obra terminada:

Hay una especie de atenuación gentil en las preguntas de Juan L. Ortiz. Como si el acto poético fuera excesivo, y la nominación de la naturaleza y de la experiencia debiera ser moderada por un interrogante, para que la belleza misma del poema no parezca un gesto soberbio y definitivo (...): 'Mujeres pasan / en la luz blanca / ¿Blanca la luz?'. El pentimento ha quedado como movimiento indeciso en el sentido más profundo: ¿quién puede estar seguro, aun cuando ese poema termine de escribirse (y termine de leerse y se escriba sobre él)? (p. 33).

El movimiento de afirmación y borrado que detecta en la poesía de Juanele ocupa el centro de su argumentación en pos de suspender la inclusión de esa obra, sin más, en el "regionalismo" mientras, simultáneamente, habilita el atenuante "no regionalista". Ese doble movimiento se reconoce como una marca de su poesía. Ese artificioso "arrepentimiento" es su sello estético. Es allí donde Sarlo cifra su lectura:

El 'retoque' que pone en duda lo escrito no es en Ortiz un gesto posterior al poema, cuando éste, terminado, es juzgado insuficiente. Ortiz no es un poeta que, después de haber escrito y llegado al punto final, simplemente vuelve sobre lo escrito. Por el contrario, la reticencia es el tono mismo de la escritura poética. En efecto: ¿cómo estar seguro? (p. 33).

Como en sus clases (1985a, Gerbaudo 2016a), opera sobre el detalle para mostrar pedagógicamente sobre qué procedimientos del texto funda sus argumentos. Esos procedimientos a partir de los cuales, en este caso, desliza una categoría:

Hay una rajadura que la poesía rodea de varios modos: el entrecomillado, los puntos suspensivos, la puntuación que interrumpe el verso cada tres o cuatro sílabas, la interrogación abierta que desborda sobre lo que ya se ha leído. (...) La vida del poeta, la dulzura del hogar, la escena aldeana, la escena social, el paisaje de la región: estas materias no están nunca terminadas de decir porque todo lo que se diga de ellas es puesto en duda, diferido el sentido por los modos mismo de la enunciación poética.

Nada más lejano al regionalismo (la poesía montielera, como dice Ortiz en sus prosas, de la que es necesario separarse y de la que se separa junto a Carlos Mastronardi) que este conjunto de inseguridades deliberadas. Con ellas Ortiz funda un regionalismo no regionalista, una poesía de la región que carece de los atributos costumbristas, folklóricos tanto en el léxico como en el tono. El regionalismo busca una voz plena y no la alcanza. Ortiz esquiva la voz plena (Sarlo, 1996, p. 33).

Otra de las categorías que compone es la de “dimensión popular” de la cultura. Un concepto que arma en dos tiempos con objetivos similares: atenuar la homogeneidad y la estabilidad que supone una definición de “lo popular” que no permita “discriminar elementos heterogéneos tramados en un mismo discurso” ni atender a la “variación de una misma forma incluida en sistemas discursivos e ideológicos diferentes” así como a las diversas “estrategias de apropiación cultural” (1983, p. 5). Su introducción categorial pretende afinar los modos de lectura y complejizar los análisis simplificados por nociones como la de “lo popular” (concepto que en Argentina encuentra asociado demasiado rápidamente a “lo nacional”):

Como categoría ‘lo popular’ tiene la singularidad de abrirse, por lo menos en Argentina, hacia zonas inevitablemente contenciosas. ¿De qué se habla? ¿De objetos que por su origen, por sus rasgos, por su consumo, por su mundo de ideas, por su lenguaje, son populares? ¿De una tradición, quizás? ¿De líneas que se entrecruzan unas con otras, muchas veces opuestas? ¿O nos referimos más que a objetos, a prácticas sociales en las cuales esos objetos están implicados? (p. 3).

Contra la tendencia a los “modelos esquemáticos” que tienden a “concebir los objetos culturales como espacios inertes tanto histórica como sincrónicamente” y contra las oposiciones y las asociaciones rápidas que evitan atender a la singularidad de los bienes simbólicos, en su primera conceptualización, breve y formularia, arriesga una definición categórica que puntea supuestos a desplazar de los análisis que suscriban estos problemas:

El concepto de *dimensión* popular de la cultura (...) tiene la ventaja de no presionar al análisis o a la historia cultural a presuponer una sustancia popular cuya realización en los bienes simbólicos crearía un continente homogéneo y excluyente (...).

Para intentar la desagregación de los linajes culturales, y una reclasificación de su espacio, es preciso, entonces, renunciar a algunos presupuestos: 1- el de una ‘identidad popular’ inmutable y sustancial, que se manifestaría en una línea continua en el campo de la cultura; 2- simétricamente, el de una elite intelectual, despojada por definición de las dimensiones nacional y popular; 3- el de una simbiosis que la observación de los hechos, prácticas y discursos culturales se empeña en desmentir, demostrando que ambas dimensiones plantean básicamente el problema de cómo construirse en trama; 4- el de una concepción fijista de las formas culturales que pasa por alto el cambio de su función y que, en consecuencia, deshistoriza el proceso de préstamos, influencias y contaminaciones producido entre discursos y prácticas culturales heterogéneos ideológica y socialmente (p. 5).

Seis años más tarde vuelve a este concepto prácticamente desde la misma posición ya que es, otra vez, el aplanamiento de fenómenos ambivalentes lo que desestima. No obstante, más que un dictamen prescriptivo resuelto a partir de una enumeración de puntos muy sintética y sostenido en un escueto desarrollo previo (tal como había hecho seis años antes), envía a una serie irreproachable de trabajos modélicos cuyas preguntas recobra, con las consiguientes derivas metodológicas, antes de reiterar su formulación. En esa línea cita *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* de Adolfo Prieto, *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI* de Carlo Ginzburg, *The Uses of Literacy* de Richard Hoggart y *La distinction. Critique sociale du jugement* de Pierre Bourdieu: cuatro enormes investigaciones con datos rigurosos de los que desprenden las conclusiones sobre las esferas sociales relevadas.

Sarlo evalúa las decisiones metodológicas tomadas para responder a los interrogantes planteados en cada caso: del estudio de Prieto sobre la tradición criollista en la Argentina destaca “de qué modo el conjunto de valores investidos en las ficciones, poemas y fiestas criollas fueron cultivados por sectores populares urbanos como vías de constitución de una identidad que vivían como problemática en algunos casos o como amenazada en otros” (1989a, p. 20); de Ginzburg, el modo en que su investigación supone un tipo de preguntas en la misma dirección no monológica que ella impulsa (“¿cómo se procesan en el mundo popular los contenidos de otras culturas?; ¿puede la cultura popular ser considerada invariablemente como respuesta oposicional y alternativa?” [p. 21]).

Una consideración especial merece su descripción del texto de Hoggart: detalla pormenorizadamente el tipo de cuestiones que observa en sus análisis sobre la cultura vivida de los sectores populares,¹⁷ mientras menciona que su objeto y perspectiva eran a tal punto nuevos en el momento de su emergencia, que varios colegas le habían aconsejado no publicar ese trabajo.

Esa referencia minuciosa es la que pasa por alto en su lectura de *La distinction...* (Bourdieu, 1979) que pone junto a *Homo academicus* (Bourdieu, 1984): obviar ese punteo le lleva a hacer una diferenciación demasiado tajante entre Hoggart y Bourdieu ya que, si bien el tipo de materiales con que el francés trabaja en *Homo academicus* corresponde a una “sociología de las elites y sus instituciones” (Sarlo, 1989a, p. 22),¹⁸

¹⁷ Sarlo remarca que en *The Uses of Literacy*, Hoggart parte de una “concepción ampliada de cultura” que incluye “el diseño de las casas del vecindario obrero, el funcionamiento de sus diferentes espacios, los sonidos que los habitan a lo largo del día, la relación entre vecinos diferenciada por las líneas de sexo y edad, el lugar y la función de la taberna, del club de criadores de palomas, de las huertas y los patios, la comida que se consume los días de semana y los domingos, la forma de organización del tiempo libre, las lecturas de diarios y revistas populares, las idas al cine, los coros de aficionados, la música y las letras de canciones, el sentido de lo privado y lo público, el valor adjudicado a la escuela, al aprendizaje de los oficios y destrezas en el marco de la familia, las ilusiones generadas por la radio, el cine, las novelas y su relación con el sentido común constituido en la vida diaria y el trabajo.” (Sarlo, 1989a, p. 22).

¹⁸ En *Homo academicus* (1984) Bourdieu caracteriza la configuración del campo académico francés durante el período previo a mayo de 1968 (si bien enmarca temporalmente su estudio en un arco que va desde 1930 a 1980) en función de desentrañar las características del *habitus* universitario en su país. Sus indicadores y variables afinan los ensayados en sus investigaciones sobre el sistema escolar francés y su reproducción de la estructura de la distribución del “capital cultural” y, con ello, de la estructura del espacio social (cf. Bourdieu y Passeron 1964, 1970). Para su análisis considera indicadores demográficos (edad, lugar de nacimiento, estado civil, número de hijos, lugar de residencia, categoría socio-profesional del padre, religión), de capital económico (heredado o adquirido), de capital cultural

es discutible que el tipo de objeto que se recorta en *La distinction...* no sea, metodológicamente, tan abarcativo e inclusivo como el que diseña Hoggart.¹⁹ A través de esta equiparación, sugiero que las dimensiones comprendidas en el asedio metodológico derivado de los ejemplos que trae Sarlo se entrecruzan de un modo aún más intrincado y menos dicotómico de lo que muestra.

A pesar de este desliz, la precisión de las decisiones metodológicas tomadas en estos casos, confiere a su propuesta categorial una complejidad ausente en su anterior artículo sobre el tema. Se avanza aquí en la caracterización del tipo de abordaje de los materiales que es necesario realizar si no se quiere caer en abstracciones infundadas, en generalizaciones o en enfoques esencialistas o “románticos”: “Las dimensiones culturales populares, consideradas desde una perspectiva histórica, debieran poder ser

(estudios superiores en París o en provincia, parcialmente en el extranjero o no, en universidad o en una gran “école”), de capital de poder universitario (funciones de responsabilidad institucional, participación en jurados, en comités académicos de revistas), de capital de poder y prestigio científico (pertenencia al Centre National de la Recherche Scientifique, integración del Directorio o de sus comisiones, dirección de un laboratorio, obtención de la medalla de oro, plata o bronce del organismo), de capital de notoriedad intelectual (publicación en colecciones de bolsillo, participación en emisiones televisadas, publicación en revistas culturales), de capital de poder político (participación en órganos ministeriales, gestión como consejero de organismos públicos) y de disposiciones políticas (firmas de solicitadas, apoyo a candidaturas, afiliación sindical).

¹⁹ En *La distinction...* (1979) Bourdieu analiza la correspondencia entre competencias adquiridas y gustos y consumos en pintura, fotografía, música, cocina, etc., en la sociedad francesa entre 1963 y 1972. Su investigación correlaciona diferentes factores que explican cómo se construyen las categorías a través de las cuales se percibe, valora y juzga desde una obra de arte hasta la posibilidad misma de cursar estudios superiores. Trabaja con una muestra de 1217 personas y obtiene los datos a partir de: a) un cuestionario con 26 ítems que relevan información sobre capital escolar, origen social, capital económico, consumos y gustos (por ejemplo: fecha de llegada al lugar de residencia, diploma obtenido, profesión, diploma más elevado obtenido por el padre y el abuelo paternos, ingresos anuales familiares, equipamiento tecnológico, origen y estilo de los muebles, cantantes preferidos, ropa preferida, comida elegida para recibir a invitados, género literario, musical y cinematográfico preferidos, tipo de programa radial y televisivo preferidos, pintores y temas fotográficos preferidos); b) un “Plan de observación” a completar por el encuestador que abarca datos sobre el lugar donde se vive, la ropa, el peinado y el habla. Su trabajo interroga la abstracción con la que suele tratarse el concepto de “gusto” al poner de manifiesto la correlación entre capital escolar (medido por los títulos obtenidos), origen social (medido a través de la actividad laboral del padre) y competencias, gustos y consumos culturales: “El consumo de bienes supone, sin duda siempre, en grados diferentes según los bienes y los consumidores, un *trabajo de apropiación*; o más exactamente, el consumidor contribuye a *producir el producto que consume* pagando el precio de un trabajo de localización y desciframiento que, en el caso de la obra de arte, signa el tipo de consumo y las satisfacciones que procura y demanda tiempo y disposiciones adquiridas en el tiempo” (Bourdieu, 1979, p.110). Su investigación también revela la correlación entre estilos de clase y estilos de vida al poner de manifiesto, no sólo que las prácticas populares tienen por principio la elección de lo necesario sino también que sus acciones se refuerzan desde una asunción naturalizada de su exclusión de ciertos circuitos de consumo cultural: “eso no es para nosotros”, afirman algunos de los entrevistados.

estudiadas en su sistema de préstamos” (Sarlo, 1989a, p. 24). O dicho en sus usuales términos williamsianos:

La dimensión popular, desde la perspectiva histórica abierta por la secularización de sociedades tradicionales, raramente aparece como un universo incontaminado. Se muestra, más bien, como un producto de mezclas donde es posible rastrear las huellas de los conflictos y donde se traman (para decirlo con Raymond Williams) elementos arcaicos y emergentes. Nada que haga posible, en suma, las posiciones sustancialistas (p. 21).

Es oportuno observar que Sarlo ensaya esta articulación que promueve: tanto en la gestión editorial (en el Centro Editor de América Latina, *Los Libros, Punto de vista*) como en sus clases (en instituciones y en formaciones) y en su escritura (ensayos, notas, clases, entrevistas, etc.) se verifica su empeño en contribuir a dismantelar dicotomías enquistadas en los modos de leer. Por ejemplo, vale reponer algunos pasajes de una nota en la que discute políticas públicas en gestión de la cultura apenas restituido el orden constitucional ya que sus argumentos, además de actuar este concepto que había propuesto, se apoyan en una práctica constante que también constituye una de sus marcas: su voracidad cultural que, más allá de retomarse en sus “cuentos”²⁰ (cf. Sarlo, 2014) y en los de quienes fueron sus estudiantes (cf. Oubiña, 2016; Amante, 2016), se descubre en su canon que, sin dejar de insistir sobre lo que valora, muestra también lo que soslaya y, en ese movimiento, exhibe una enciclopedia im-posible.²¹ Congruente con su posición, abre su texto “La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo”, con una interpelación inscripta entre sus preocupaciones constantes: “Suelo preguntarme de qué Argentina se habla cuando el tema es la cultura nacional y popular” (Sarlo, 1984a, p. 25). Los ejemplos a partir de los cuales actúa esa definición en zona de borde que había propuesto apenas un año antes, se articulan con sus asunciones y, otra vez, esclarecen su hasta entonces escueta formulación (Sarlo, 1983, p. 5):

²⁰ Para el concepto de “cuento” y su lugar en las investigaciones que hacen de la exhumación (tanto de archivos institucionales como de los restos del trabajo en formaciones) una política, ver Gerbaudo 2016a, 2017g.

²¹ Para Derrida lo «im-posible» no es un motivo desalentador. El guión que inscribe en la palabra subraya el carácter de travesía: lejos de oponerse a lo posible, es la condición misma del «acontecimiento», del advenimiento de lo inesperado, de apertura a lo por-venir (1998a, 1998b).

Yo pienso en un país cuya cultura popular urbana produjo letristas y música de tango relativamente sofisticados que escribían para un público entendido y vigente; en un país que hacia 1930, había logrado montar una industria cultural que incluía no sólo publicaciones periódicas que circulaban en decenas de miles semanalmente y se vendían en provincias; un movimiento cuya vitalidad y penetración en sectores populares se complementa con una red urbana de bibliotecas populares, instituciones culturales barriales y sociedades de fomento (1984a, p. 25).

Lejos del elitismo, su fantasía de intervención se activa desde una lógica del “no solamente”: no restringir el alcance del término a un sector social, geográfico, cultural. Para esto, en aquella ocasión, desarticulaba ciertas consignas de la entonces Secretaría Nacional de Cultura. Se transcribe ese pasaje porque visualiza el tipo de operación que sus prácticas promueven, desde *Los Libros a Viva*:

Me pregunto, entonces, si el tema de la identidad cultural puede ser razonado desde el argumento sencillo de ‘Buenos Aires, ciudad puerto’ (...). No se puede pasar por alto los procesos de imposición y subordinación de una cultura a otra (...).

Me resisto a pensar la cultura argentina como una empresa de homogeneización realizada en nombre de la identidad nacional, de la clase obrera o del pueblo (...). Tampoco me parece fiel a los hechos pensar la historia de esa cultura como una batalla interminable en la que se enfrentaron contingentes nacionales y antinacionales; como fue inexacto pensar este proceso en tanto contraposición de una línea progresista y otra reaccionaria. Finalmente, la tentación que acecha a la izquierda es también la de un paternalismo misional que la impulsa a salvar a los sectores populares de los peligros de la cultura ‘alta’ y cosmopolita y, en nombre del respeto debido a las culturas regionales, campesinas o folk, celebrar panglosianamente lo que puede haber sido resultado la desigualdad, la injusticia y la privación” (p. 25)

Más transitado por la crítica es su concepto de “modernidad periférica” (1988a).²² Sobre su construcción, dos notas.

²² Entre los reusos, escojo dos por las razones que se exponen a continuación. Por un lado, destaco la apropiación de Raúl Antelo en *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos* (2006): un texto tan poco convencional como el de Sarlo (1988) respecto de las combinaciones categoriales e igual de alerta respecto de las condiciones de producción y circulación internacional del conocimiento. Además Antelo escribe el prefacio para su traducción al italiano: *Una modernità periferica. Buenos Aires 1920-1930* lleva esa introducción con su firma y se publica bajo el cuidado de Edoardo Ballesta en Torino por la editorial Quodlibet en 2005. Por otro lado, resalto el reuso por Mónica Bernabé en *Vidas de artista* (2006): una apropiación congruente con su relato sobre la importancia de la producción de Sarlo y de *Punto de vista*

La primera: como suele hacer con cada uno de sus libros, Sarlo anticipa sus hipótesis en textos previos y, en este caso, también en sus clases de la universidad pública (cf. 1987b). Ambos espacios funcionan como una suerte de laboratorio de prueba donde afina sus argumentos a partir de lo que acontece en la recepción.

La segunda nota: la noción de “modernidad periférica” atraviesa buena parte de lo que Sarlo escribe para *Punto de Vista* desde los inicios de los ochenta hasta el final. Un hilván que acompaña, además, con la traducción de una cantidad importante de los textos inconseguibles en los que basaba sus hipótesis ampliando, de esta manera, la posibilidad de los receptores de discutir, con más elementos, sus hipótesis (cf. Gerbaudo, 2017c).

La importancia de este aporte conceptual reside no sólo en su temprana inscripción en el debate “modernidad/posmodernidad” que se instalará por aquellos años sino especialmente en la estrategia que encuentra para situar el conjunto de los trabajos del subcampo de la investigación literaria producidos desde Argentina: Sarlo advierte la necesidad de reflexionar sobre nuestra condición periférica y sobre su incidencia en la circulación y producción de bienes simbólicos, tanto artísticos como categoriales y críticos. Se abre aquí, por otro lado, una necesaria conexión con sus ensayos sobre Borges: no sólo muchos están atravesados por este tópico sino que obligan a revisar hasta qué punto “orillas”, más que una metáfora desprendida de su escritura crítica, no funcionaría sino como otra de sus categorías (1989b, p. 34, 1993b). En este caso, una categoría que problematiza cuestiones que se enmarcarán en la tradición de la *World Literature* (cf. Moretti, 1997; Casanova, 1999, Pendergast, 2003; Apter, 2013; Damrosch, 2003; Sapiro, 2016; Fernández Bravo, 2016; Siskind, 2016). Sarlo incursiona en esta línea mucho antes de ensayar su inteligente apropiación del

en su formación intelectual. Interrogada sobre las tradiciones o grupos que marcaron sus prácticas, responde en una entrevista reciente: “El programa intelectual diseñado por la Revista *Punto de Vista* fue central. La revista y las producciones del grupo de intelectuales que la llevaron adelante funcionaron como un laboratorio de ejercicio crítico, un diseño de estrategias para leer, también un modo de escribir ensayos académicos. Por ejemplo, el trabajo de Beatriz Sarlo sobre la modernidad periférica en Buenos Aires fue mi punto de partida para pensar la modernidad limeña en la segunda década del siglo XX de la que pretendí dar cuenta en mi libro sobre la bohemia y el dandismo. La hipótesis central, que elaboré leyendo a Sarlo y pensando en el caso peruano, sostiene la existencia de un proceso de continuidad entre el modernismo y la vanguardia latinoamericana, ésta última generalmente mucho más moderada y menos rupturista que las europeas” (2017).

mejor Franco Moretti (1997)²³ para leer a ese que también había identificado como “el mejor” (Sarlo, 2005, p. 1): su uso de los mapas en la lectura crítica son también una vía para volver a Saer desde un lugar teórico que coopere con su deseo de generar una lectura que no recicle ni retoque ni retome trabajos previos (Sarlo, 2016a, 2016b).

En “Borges y la literatura argentina”, Sarlo postula que Borges “le arranca” *Don Segundo Sombra* a los nacionalistas: ese texto exhibido como “realización de lo argentino” es llevado al terreno del “cruce cultural” (Sarlo, 1989b, p. 7), cuando Borges exalta el uso de metáforas alejadas del habla de la campaña y más próximas a los cenáculos contemporáneos de Montmartre a las que agrega el influjo de Kipling y de Mark Twain. Rápidamente Sarlo detecta la operación: “*Don Segundo Sombra* es una novela demasiado evidentemente criolla para Borges” (p. 7). Y agrega: “Hay demasiados caballos (...) para considerar seriamente su pretensión de texto nacional” (p. 7). En ese sentido, recuerda la célebre afirmación borgeana sobre la ausencia de camellos en el Corán: una omisión provocada por la certidumbre respecto de la identidad árabe. Argumento inteligente usado para minar la exacerbación de “color local” en la literatura argentina a la que Borges contribuye con “la libertad de un marginal que se sabe trabajando desde los márgenes” (p. 8). La figuración de Borges es también una autofiguración: “la distancia, afirmaría Borges, concebida como desplazamiento geográfico, cultural, poético y ejercida como derecho de latinoamericanos” (p. 8). También ella, como Borges, “se planteó el problema de cómo escribir en la Argentina, y no sólo de cómo escribir” (p. 9). En un caso, se trata de literatura; en el otro, de crítica y de teoría literaria. En ambos, la misma inseguridad, el mismo titubeo y, a la vez, la misma certeza respecto del lugar marginal de enunciación con todo lo que impide pero también, con todo lo que propicia (aquí también hay una enseñanza para su lector por-venir):

²³ En un texto breve de divulgación periodística trabajé con cierta distancia sobre algunas de las teorías reconocidas en la tradición de la *World Literature*. En particular observé con recelo la generalización desmedida de tesis sobre la literatura mundial a partir de unas pocas referencias tomadas, casi exclusivamente, de los sistemas del Norte (cf. 2015). A pesar de esa crítica, la comparación más o menos explícita que deslizo en este artículo entre los trabajos de Moretti contrasta sus aportes para una cartografía de la literatura mundial (1997) con sus más provocativos “Patterns” (2015).

Toda su literatura está atravesada por el sentimiento de la nostalgia, porque se coloca en el límite entre dos mundos, en una línea tenue que los separa y los junta, pero que por su existencia misma marca la inseguridad de las relaciones (...).

Si pudo entrar y salir de ambos mundos es también a costa de una relativa separación respecto de ellos.

Esta es la libertad de los latinoamericanos (dirá Borges) pero construida sobre la conciencia de una falta. Leer toda la literatura en Buenos Aires, escribir a partir de algunos de esos textos, será una experiencia incompatible con la del escritor que lee desde el territorio seguro de una patria que puede recordar como propia una tradición cultural (p. 10).

La intervención en la agenda de la investigación literaria nacional

Sarlo despunta una mirada polémica sobre un conjunto de problemas retomados, con las mediaciones temporales más o menos previsibles, en la agenda de la investigación literaria. Junto a Hugo Vezzetti inicia una línea de trabajo sobre los estudios de memoria que otros investigadores del subcampo radicalizarán (cf. Dalmaroni, 2004a; Nofal, 2012, 2017). Sus análisis se despliegan en dos movimientos que vale la pena retomar por su complejidad y por su necesaria articulación, en vistas a evitar los maniqueísmos que buscan horadar.

Por un lado, *Punto de vista* relativiza la mirada romántica sobre las luchas revolucionarias de los años setenta. Sarlo escribe en esta línea dos ensayos imponentes. Uno, a propósito de una pregunta que en un panel sobre literatura y testimonio le plantean un grupo de jóvenes: la inquietud en torno de cómo restablecer una continuidad entre las experiencias de los últimos diez años y el presente se tramita, en su caso, desde una posición alejada tanto de las autofiguras heroicas como de la teoría de los dos demonios. Y desde la primera persona del plural asume la responsabilidad por las exageraciones: “recuperar la memoria no significa (...) recordar sólo lo que nos hicieron” aceptando “la pasividad de las víctimas” sino que supone comprometerse “a recordar también lo que hicimos” sin “apostar a ningún sistema de equivalencias simétricas” (1984b, p. 1). Con las cicatrices del horror abiertas, el ejercicio intelectual que propone es exigente: señala que para entender esa fracción del pasado reciente es necesario no arrancar ni en el 76 ni en el 73 sino en los 60. Es

en aquella época, atravesada por el credo en la “revolución futura”, donde se gestó la “soberbia” de haberse creído los “amos de la historia” (p. 2): construcción abonada por un colectivo de intelectuales en el que se incluye toda vez que habla de “nuestras responsabilidades” (p. 2). Un colectivo de cuyos emblemas se aparta: su texto previene respecto de la estetización de la muerte legible en la carta de Rodolfo Walsh a su hija Vicky, abatida en combate. Sarlo encuentra en esa imagen de Vicky “en camión blanco largo riendo frente a las balas enemigas” un “plus agregado a la ideología” (p. 3), un estereotipo de heroína romántica cuyo paralelo masculino bajo la forma del “mártir” halla en la escritura de Juan Gelman con su estetización de la muerte de Paco Urondo (p. 3).

Con esta distancia lee algunos años más tarde *La voluntad* de Martín Caparrós y Eduardo Anguita: otra vez, encuentra algo excesivo en ese texto. Demasiado heroísmo y demasiada épica para contar un momento de la historia que, sin dudas, estuvo atravesado por el mesianismo y por una visión de la política probablemente más “intensa” (1997c, p. 19) y, con seguridad, “vanguardista” y “más radical” (p. 19) que la dirimida dentro del orden democrático. Su texto destila molestia ante tanto detalle que, más allá del verosímil que logra, incomoda. Demasiada seguridad en esa narración encarnada por personajes también demasiado ellos mismos, siempre:

Los héroes de *La voluntad* son hijos de Reich y de Marx, de la facultad de filosofía y de la revolución cubana. Cada uno de ellos, siendo tan hijo de esos padres como lo evidencia, hereda un peronismo familiar o rompe con un gorilismo también familiar para volverse peronista revolucionario o revolucionario marxista. En la presentación de esos tránsitos, el libro trabaja obsesivamente el detalle concreto, a la manera de Cortázar, con los nombres de los restaurantes, los platos que se comen en ellos, las bebidas, las calles, los cines, las librerías, las revistas y los discos. Confía en la *capacidad reconstructiva* de la nominación y del nombre propio. Las repeticiones de los nombres de boliches, bares y restaurantes son ese tributo que la verosimilitud rinde a la verdad: si los boliches existieron, existieron los hechos que se recuerdan teniéndolos como escena (p. 19).

Desde esa posición de lectura, alerta contra los monologismos, vuelve a Gelman cuando sea necesario apelar al arte y a la literatura para tramitar interrogantes radicales respecto de los andares en otras coyunturas: en el tiempo de la sanción de

las leyes de Obediencia debida y Punto final, trae un verso de Gelman para recordar lo que ningún trabajo sobre la responsabilidad de los intelectuales, ya sea por sus exageraciones como por sus silencios, puede obliterar. Desde un tono beligerante que recuerda al de *Los Libros* escribe “Los militares y la historia: ‘contra los perros del olvido’”: un ensayo virulento que abre con dos epígrafes. Uno, tomado de *Si dulcemente* donde Gelman, más ostensiblemente que en todos sus poemarios, trae las figuras de Rodolfo Walsh, Haroldo Conti y Paco Urendo junto a las de su hijo y nuera desaparecidos; el otro, de *La escritura blanca* de Antonio Marimón. Sarlo revisita la pregunta que le habían planteado aquellos estudiantes en aquel panel sobre literatura y testimonio celebrado en 1984: “¿qué dice la literatura? ¿De qué hablan estos poemas? ¿Qué dirán (...) mañana, dentro de algunos meses o diez años? (...) ¿Desaparecerán o serán entendidos cuando pase el tiempo?” (1987a, p.6). Su homología entre los cuerpos de los desaparecidos y el cuerpo de la literatura solicita un devenir que responsabiliza a los lectores mientras replica su definición sobre lo que esta puede:

Leemos para olvidar y también leemos para no olvidar. Se escribe para olvidar y el efecto de la escritura es que otros no olviden. Se escribe para recordar y otros leerán mañana ese recuerdo (...). La literatura pone obstáculos, es difícil, exige trabajo. Pero su dificultad misma resguarda la permanencia de lo dicho. Nadie que haya leído podrá borrar por completo el residuo de una lectura. (...) Es el saber de la lectura el que se cruza con otros saberes cuando volvemos a leer y recordamos cómo leímos (1987a, p. 6).

Sin duda en uno de los ensayos más afectados que escribe para *Punto de vista*, insiste a su vez en la afección que la literatura provoca cuando se la lee, es decir, cuando funciona desde la interrogación y no desde la escolarizada repetición mimética de la “organización semántica y formal” (1985b, p. 10) del texto en cuestión:

Conocemos el lenguaje y nos reconocemos en las lecturas, a partir de las que se encadena un repertorio abierto de cualidades: kafkiano, borgeano, arltiano, balzaciano... Estos adjetivos se usan referidos, incluso, a trivialidades de lo cotidiano, porque surgidos a partir de algunos escritores y de algunos textos, iluminan exactamente la configuración de un hecho, la dimensión de una experiencia, la forma de un sentimiento, la conciencia de un límite (1987a, p. 6).

Su respuesta respecto de “¿cuánto saber hace posible la actividad de su saber?” (pp. 6-7) la lleva, entre otras conjunciones poco ortodoxas (dado su canon), a hacer caer juntos a Saer con Gelman y Daniel Freidemberg. Su cadena de citas apela a textos difíciles de leer “fuera de un cierto orden biográfico colectivo” (p. 7). No obstante, todo texto puede traer las tensiones de su tiempo: “El orden del poema alude al orden y al desorden de un mundo que no es sólo el del poema. Logra que ese mundo, ese otro orden de experiencias, se universalice o se historicice sin perder el tono, la textura verbal que son propiedades del texto” (p. 7).

Reaparece otra de sus constantes: el trabajo sobre la materia del texto articulado con la atención a las condiciones de producción. Un doble ángulo de asedio sobre el que, pedagógicamente, insiste dado que lo que la literatura puede es absolutamente dependiente del régimen de interrogantes desde el que se la lea:

Un poeta, dice Denise Levertov, en una paráfrasis corregida de Ibsen, es alguien que, de algún modo, registra las preguntas de su tiempo. Leer puede, entonces, ser el descubrimiento/reconocimiento de esas preguntas que fundan la historicidad de un texto y, paradójicamente, su permanencia (pp. 7-8).

Así como trabaja por modelar este lector por-venir que se desprende de sus textos (ese lector que reúne vanguardia con dimensión popular de la cultura), imagina una democracia por-venir: sin apelar al marco derrideano del que me valgo para dar cuenta de su inconformismo, sostiene un concepto cercano en tanto, ya desde 1984, distingue la democracia de la restitución del orden constitucional si bien, por otro lado, no vacila en defenderlo cuando lo que está en juego es su continuidad. De ese modo, muy pedagógicamente, acepta que se vive en un país “que se ha vuelto más pobre durante la democracia, aunque no por su causa” (1997c, p. 19) mientras opone, a la urgencia y a la ansiedad propias del ímpetu revolucionario, el recuerdo de que es porque debe “acordar voluntades” que en ocasiones la democracia parece “indecisa”, que es porque debe considerar el pasaje por una compleja red de instituciones que se torna “lenta” y “rutinaria” (p. 19). Pueden contabilizarse, en este sentido, un conjunto de notas que, a propósito de diferentes hechos, descubren diferentes resemantizaciones del término. Como aprendió de Williams (1977), sabe que en la

historia de las palabras se dejan entrever las huellas de las tensiones entre los elementos dominantes, emergentes y arcaicos. Y de acuerdo con ese aprendizaje, escribe.

Entre esas notas, destaco su respuesta al artículo de Mariano Narodowski “¿Hacen falta ‘políticas educativas de Estado’ en la Argentina?” (1998), publicado en el número 62 de la revista. El título de su ensayo, incluido en el número siguiente, tiene el tono de un dictamen: “Educación: el estado de las cosas” (Sarlo, 1999). Sarlo entiende que antes de entrar en discusiones específicas de “política educativa”, es necesario reponer en la conversación “un poco de historia y otro poco de política” (p. 17): su exhortación pretende recobrar una acepción más profunda de los conceptos trivializados por Narodowski quien, ya desde el título de su artículo, da por supuesto que “no hacen falta políticas de Estado sino otra cosa” para resolver los problemas educativos en el país. En esa línea recuerda que “por lo menos desde 1860 y durante un siglo, hubo políticas de Estado eficaces”, mientras resalta su escucha de los ecos de una música conocida en el enunciado que refuta: “a los Estados de bienestar se les atribuye todos los desastres que el capitalismo se niega a cargar en sus propias cuentas” (p. 17). Tan bourdesiana como esa observación es la argumentación que le continúa: mientras desarma cada uno de los enunciados de su interlocutor (transidos por cierto tufillo antiestatal), rescata datos. Por ejemplo, sobre la posibilidad de ascenso y prestigio social que representaba el “normalismo para las hijas de los sectores medios y populares”:

Producir maestras en 1900 era producir no sólo una mano de obra bastante bien calificada para la administración y la enseñanza sino también un sector importante de la sociedad civil, activo e influyente fuera de la escuela. La escuela configuraba a la sociedad no sólo a través de sus alumnos sino con una categoría laboral especializada (p. 18).

Con el mismo sentido recuerda que “la escuela le enseñó a casi todo el mundo a leer y escribir”: esa “cualidad diferencial de la Argentina en América Latina” es “lo que la escuela estatal (y muchas de las privadas) no garantiza eficaz ni universalmente en los últimos diez años de este siglo” (p. 19). El giro que toma su argumentación sorprende por su radicalidad (reaparece, otra vez, la huella de algunos énfasis que eran

su marca en *Los Libros* [cf. Gerbaudo, 2017a]): lejos de abonar la idea de que el Estado debe desprenderse de aquello que es “ineficaz” para dejárselo a supuestos garantes que quién sabe por qué razones lo harían mejor, irónicamente advierte que, en todo caso, “la educación no son los teléfonos” (Sarlo, 1999, p. 20). Y es aquí donde su pronunciamiento acentúa su carácter bourdesiano: “no me parece que a la utopía del Estado total, que pocos se inclinan por resucitar, pueda reemplazársela por una utopía societalista” (p. 21), asevera mientras expone la diferencia de posición que en ese armado jugaría poseer o no poseer capitales simbólicos y culturales:

No puede redistribuirse el capital simbólico que las familias ya tienen como propio y entregarlo a aquellas familias que carecen de las destrezas, conocimientos y sobre todo, carecen del tiempo para encarar productivamente una discusión sobre los proyectos educativos más convenientes para sus hijos (p. 21).

Sarlo lee en el uso diferencial del tiempo por los sujetos una desigualdad económica y social de base. Este uso diferencial comprende no sólo el que resta para el ocio sino también el que resta para la formación. La redefinición que propone entonces ataca el nudo del planteo de su interlocutor mientras, otra vez, va mucho más allá de este debate puntual para atravesar el conjunto de las polémicas²⁴ educativas que siguieron: su batalla por recuperar para la escuela su rol formador contra su reducción a un comedor y luego, a una guardería para adolescentes, es inescindible de la posibilidad, en especial para las clases menos favorecidas, de apropiarse de un capital cultural y simbólico que habilite la movilidad social (un tema del que se había ocupado desde la argumentación más expandida que permite el formato libro [1998b]). Contra más de un sentido común de clase, escribe. Y en su escritura se cuelan las deudas a saldar, no sólo en el plano educativo, por una democracia por-venir:

La sociedad civil no es una constelación de voluntades, de individuos, ni de familias. La sociedad civil es un mapa de instituciones que pesan y definen en el espacio público según su grado de articulación cultural, de poder económico y de tradición de gestión. El espacio público es ocupado por quienes están en condiciones culturales y materiales de hacerlo. Sobre todo, por quienes pueden

²⁴ Para la distinción entre el alcance diferencial de las “discusiones” y las “polémicas”, ver Panesi, 2003.

lograr una permanencia en el tiempo representando sus intereses y reuniendo voluntades. Los desocupados cortan una ruta, la ocupan varios días, y luego no tienen más remedio que retirarse a confiar en las promesas que eventualmente les han hecho. (...) La continuidad en el tiempo, la persistencia y el *savoir faire* reivindicatorio son más difíciles de adquirir por quienes no estuvieron antes en condiciones de emplear estas cualidades públicas en la construcción de instituciones que las garantizaran (Sarlo, 1999, p. 20).

Tanto Sarlo como Ana Teresa Martínez (2007) ponen en evidencia los *habitus* diferenciales de quienes heredan ciertos capitales culturales y simbólicos: circular por un museo o por una biblioteca como entre bienes de familia supone la posesión de capitales de orden variado que, como el aprendizaje de una lengua extranjera o como la reposición de una “enciclopedia”, no sólo demandan más tiempo y esfuerzo cuando no se los ha incorporado desde la temprana infancia sino que, además, su falta inhibe otras posibilidades de elección, ya en la vida adulta. Esta insistencia en Sarlo es tan firme como sus envíos a la obra de Saer, aunque tal vez menos evidente si se la mira con ligereza.

Es pertinente rescatar esta selección de pasajes, a modo de apretada muestra, porque funcionan como alerta para los lectores por-venir: no sólo contribuyen al análisis de discusiones pasadas sino que aportan instrumentos para polémicas del presente en el que estos, entre otros tópicos, siguen siendo temas de la agenda tanto del subcampo de la investigación literaria como del campo intelectual.

La toma de posición ética y política respecto del trabajo intelectual

La muy gramsciana perseverancia de Sarlo en la defensa del “derecho cultural al pasado” (1998c, p. 49), ya sea que hable de cine, de literatura, de música, de pintura, etc., se tramita vía la enseñanza, ya sea formal, ya sea desde formaciones como ésta que dirige durante treinta años, ya sea desde la divulgación cultural que había contribuido a propiciar junto a Boris Spivacow en el Centro Editor de América Latina. A pesar de las diferencias de posición política y teórica, su empeño por conferir a esta apropiación el carácter de “derecho” la acerca a Eduardo Rinesi que también accionará tenazmente sobre esta cuestión (cf. 2015).

Durante la *Tercera Reunión de Arte Contemporáneo* celebrada en 1997 en Santa Fe y recopilada en el número 60 de la revista, Sarlo conversa con Juan José Saer, Raúl Beceyro, Adrián Gorelik, Rafael Filippelli y Sergio Delgado sobre un tipo de cine que no se exhibe en salas comerciales. Era aquel el momento en que el gobierno menemista aplicaba una reforma educativa que desmantelaba la enseñanza técnica (acorde con la desindustrialización que sus políticas promovían) aunque discursivamente destacaba la importancia de la educación para el trabajo. Por aquellos días, y frente a un auditorio convocado por una universidad de provincia, Sarlo recordaba que Gramsci decía que “los obreros debían rechazar la educación que era simplemente educación técnica porque les negaba el derecho al conocimiento de un pasado de dimensión cultural humanística” (1998c, p. 49). Provocativamente, daba un doble giro sobre una cuestión delicada: lo suyo no era un llamado a descartar la educación técnica sino a no conformarse con una educación meramente instrumental, como la que propiciaba el menemato, dado su desplazamiento de contenidos centrales en la construcción del pensamiento crítico y, por lo tanto, (relativamente) autónomo. Como muchas veces, recurre a la autofiguración como estrategia argumentativa. Su discurso no sólo describe una posición sobre los bienes simbólicos de los que habla sino que además la implica, la incluye en un círculo de afectación que en ningún momento de su trayectoria, buscó evitar. Desde este lugar despeja, con la brevedad que permite el debate oral que la revista transcribe, cómo se verían perjudicados otros (los lectores por-venir) si esta sustracción se continúa:

Para nosotros, digamos, la gente de cuarenta años para arriba, el cine no es un pasado porque forma parte de nuestra identidad y nuestras destrezas simbólicas. Si esto se corta lo que se corta es un derecho. Todo ser humano tiene derecho a tener un pasado. Derecho incluso a repudiarlo si es que este pasado tiene elementos repudiables, o derecho a no interesarse y decir: prefiero otra cosa. Pero el derecho a conocerlo es fundamental (1998c, p. 49).

Hay un repertorio considerable de sus textos centrados en la descripción de muy puntuales producciones de cine y de literatura. Por lo general, aborda “grandes obras” (una expresión recurrente en sus trabajos) o, a lo sumo, las contrasta con otras instaladas en el público por efecto de la industria cultural. Sus ensayos se pronuncian

sobre la “capacidad que tiene el arte” para “proponer hipótesis estético-narrativas del futuro”: funciona como “la memoria ficcional de lo que aún no ha sucedido como advertencia moral” (1990b, p.16). En contraposición, es poco (o nada) lo que queda en términos de resto estético en las obras de la industria cultural. Por ejemplo, Sarlo enfrenta *La lista de Schindler* de Steven Spielberg a *Shoah* de Claude Lanzmann desde uno de los textos pedagógicos más deslumbrantes de la revista: apela a la importancia de las buenas preguntas a partir de las cuales se escribe, se filma, se lee y se enseña a otros a detectar, también a partir de preguntas, la lógica y las operaciones de los bienes simbólicos en cuestión (1994a).

Lo que discute mientras escribe sobre arte comprende problemas variados y de muy diferentes coyunturas: la guerra de Malvinas (cf. 1994a), los fantasmas de la dictadura activados por acciones destituyentes una vez restituido el orden constitucional (cf. 1987a), las leyes de “reconciliación” (cf. 1989c), el avance banalizador de los grandes medios sobre la opinión pública con sus efectos tanto sobre los destinos políticos de diversos países de la región (entre ellos, Argentina [cf. 1990a]) como sobre las construcciones sociales del gusto y los consumos culturales (cf. 1994b).

Por ejemplo, es oportuno reconstruir las operaciones de una serie de textos que publica cuando Menem indulta a los militares responsables del terrorismo de Estado de la última dictadura. Más allá de las solicitadas y las editoriales para *Punto de vista*, escribe sobre arte: desde allí, pergeña su descalificación más convincente. Su estrategia es de “bucles extraños” (Hofstadter, 1979): mientras interroga la “necesidad” de *Shoah*, solicita la “necesidad” de su intervención. “La pregunta es sobre la necesidad de este film. Después de todo lo que se escribió y se filmó sobre el holocausto, ¿cuáles pueden ser las razones de esta película?” (1989c, p. 13), apunta. Su respuesta anuda la importancia de la insistencia estética des-automatizante frente a un saber débil, un no-saber fraguado por la repetición que naturaliza el horror y la

violencia: “Como en el diálogo escrito por Marguerite Duras para *Hiroshima mon amour*, la película de Lanzmann repite: no has visto nada en Treblinka” (p. 13).²⁵

Sarlo exagera los giros empleados cuando, a propósito de las leyes de Obediencia debida y Punto final, apelaba a la poesía de Marimón y de Gelman junto a la de Freidemberg y Saer (Sarlo, 1987a). Su texto equipara la soberbia de creer que se sabe con el saber demasiado poco o el no-saber. Todas estas posiciones obedecen a una actitud despreocupada, co-responsable de la legitimación social del olvido: “Sabe que sabemos, pero también cree que no sabemos lo suficiente” (1989c, p. 11), advierte a propósito de la estrategia seguida por Lanzmann. Y agrega: “O mejor dicho, [sabe] que sabemos del horror de la Solución Final, pero no nos hemos enterado suficientemente de su mecánica y de su administración” (p. 11). Contra el olvido en sus muy diferentes formas lanza sus invectivas, también proyectadas para un lector porvenir: “*Shoah* tiene la hipótesis de que siempre se sabe demasiado poco, que lo que se sabe tiene la fragilidad de un discurso que puede ser olvidado” (p. 13). La apuesta de *Shoah* no es sólo reconstructiva sino también prospectiva: “No dice solamente ‘esto se hizo’, sino ‘esto pudo (y puede) ser hecho’” (p. 13).

La pregunta sobre lo que puede el arte y la apuesta al poder de su saber en la construcción social de las memorias colectivas se funda, como su propio trabajo, sobre la “insistencia”. En este caso, el arte que interroga lo que se sabe, tanto sobre los horrores de la Segunda Guerra Mundial como sobre los horrores de la última dictadura, impulsa su sacudón a lectores desprevenidos u omnipotentes:

Aun cuando se piense que se sabe, en esta seguridad de saber hay un malentendido: sobre este punto, sobre el holocausto, nunca puede saberse todo y tampoco, nunca podrá resignarse a un saber parcial que es a la vez inevitable (...). En cuanto se acepte saber menos, se aceptará la posibilidad de olvidar (p. 11).

De modo absolutamente inusual en sus escritos, en el medio de esta suerte de reseña, escribe un largo párrafo destacado en negrita que alerta respecto de las políticas del gobierno de Menem sobre el pasado reciente. Su enunciado equipara esta

²⁵ Sarlo trabaja sobre el efecto de la repetición de la frase “no has visto nada en Hiroshima” empleada por Duras para el guión del film de Alain Resnais: una interpelación que solicita los saberes cristalizados sobre la Segunda Guerra Mundial.

“igualación amnésica de la historia” con otras del siglo XIX. También pone en serie a *Shoah* con *Desaparición forzada de personas* de Andrés Di Tella: así como Lanzmann filma los “restos materiales de los campos de concentración” confiando en que “pueden proporcionar, debidamente interrogados por la cámara, un sentido” (p. 11), Di Tella vuelve sobre los “campos de detenidos durante la última dictadura en Argentina” (p. 13). A partir de Lanzmann envía a Di Tella para defender **“una construcción pública que mantiene una relación doble (e inevitablemente tensa) entre las pruebas materiales y los valores”** (p. 13). Y agrega: **“el indulto desprecia esas pruebas y afecta los valores a partir de los cuales hombres y mujeres se consagraron y probablemente seguirán consagrándose a recogerlas”** (p. 13). El verbo “consagrar” traduce la apuesta por una política de exhumación frente a la cual el borrado material y simbólico de ese archivo en salvataje irrumpe, desde su williamsiana concepción del tiempo horadado, como una **“ofensa al presente”** (p. 13).

Es relevante destacar un dato ya mencionado en este artículo: en continuidad con *Los Libros*, muchas de sus notas para *Punto de vista* son, en verdad, reseñas.²⁶ La importancia de este género en la construcción de los estados de la cuestión del subcampo (en especial, en tiempos previos a Internet) amerita el diseño de cuidadas antologías que precisen, además, no sólo sus protocolos y su variación sino también, los debates que en diferentes coyunturas contribuyeron a promover (cf. Gerbaudo,

²⁶ Hay un dato curioso que es importante retener porque permite trazar analogías entre el final de ambas publicaciones: el último artículo que Sarlo escribe para *Los Libros* (sin saber que sería el último ya que la revista se cierra intempestivamente debido a las coacciones del terrorismo de Estado [cf. Gerbaudo, 2017a]), aborda tres novelas publicadas el año anterior y firmadas por Saer, Tizón y Haroldo Conti (Sarlo 1976). El último artículo de *Punto de vista* repite la estrategia: vuelve sobre *Peripecias del no* de Luis Chitarroni, *El trabajo* de Aníbal Jarkowski y *Berazachussetts* de Leandro Ávalos Blacha (Sarlo, 2008b). Así como en aquella ocasión contrastaba la definición estética lograda de *Sota de bastos*, *caballo de espadas* y de *El limonero real* con la forma epigonal de *Mascaró*, aquí contrasta la perfección formal de *El trabajo* junto a la erudición y el riesgo literarios de Chitarroni con el carácter de “cuento infantil para adultos jóvenes” (p. 15) de *Berazachussetts*. Subrayo esta analogía para llamar la atención sobre la continuidad de un modo de leer: Sarlo privilegia, antes que nada, el valor estético. Un concepto ambivalente que, no obstante, por infatigable recurrencia, tiene en su producción un alcance teórico preciso y una alta exigencia de congruencia ética. Así en “Melancolía e insistencia de la novela” discute con tres escritores que están en su lista de envíos: César Aira, Daniel Link y Alan Pauls. Vale la pena transcribir el pasaje por la contundencia con que les señala una contradicción entre sus modos de escribir y sus modos de evaluar la literatura de otros, por lo menos al momento de actuar como jurado en concursos: “*Berazachussetts* ganó un premio cuyos jurados fueron César Aira, Alan Pauls y Daniel Link, lo *in* de lo *in*, además de su calidad como escritores que no escriben como lo que premian (aunque alguien, en algún caso, puede confundirse)” (p. 15).

2016b). Muchos de los textos ya citados responden a ese género: Sarlo escribe sobre narrativa argentina y suele ser la primera en intentar generar un debate sobre textos apenas publicados. Pero hay ocasiones álgidas en las que sus reseñas responden a otras. De este conjunto, retomo dos que se ocupan de problemas acuciantes sobre los que vuelve con persistencia.

Por un lado, es la complacencia cómoda de los intelectuales “progresistas” la que cae bajo su pluma en la reseña de *Imperio* de Toni Negri y de Michael Hardt (2000). En primer lugar, busca razones para explicar la alta repercusión de ese libro que, más allá del plano internacional, genera incluso en el espacio local reseñas llamativas. Algunas, de tono “misteriosamente” (2000b, p. 4) neutro (da como ejemplo la de Santiago Kovadloff para *La Nación*), impiden descubrir la posición de quien las firma. Su ataque es doble: mientras acusa de superfluas e ignorantes las celebraciones posmodernas como “novedad” de cualquier discurso donde la mera incrustación de los “nombres de Deleuze y de Homi Bhabha” o de la “palabra biopolítica” parecieran garantes del sentido, sanciona la banalidad de ese tipo de lector. Es la contrafigura de su lector porvenir la que destartala. Es el consumidor de materiales “teóricos” apoyado en el prestigio dado por una firma consolidada el que desencadena su elocuente e incisiva crítica:

Toni Negri es un personaje conocido, parte de la ola contestaria de los años sesenta, sin duda respetado, pero menos héroe romántico o profeta de la nueva era que en los Estados Unidos donde la figura de un dirigente de la Autonomía Operaria, injustamente encarcelado y perseguido, cuya condena no ha terminado todavía, tiene el aura del revolucionario itinerante, político y filósofo. Especie posmoderna de Lenin que ha leído a Deleuze, especialmente atractivo para quienes no leyeron a Lenin. De esto no es culpable Negri, sino una cultura poco familiarizada con el tipo de militancia que Negri representa (p. 4)

En segundo lugar, desmantela la arquitectura y los contenidos del libro reduciéndolo a un “manifiesto” que bien podría prescindir de la “teoría que lo rodea” (p. 8), usada como mero adorno y no como sustento de sus planteos: Sarlo encuentra en *Imperio* un texto contradictorio cuyas tesis podrían resumirse, sin resto, en una reseña de prensa. Concluye entonces que, más allá de las firmas y del polo central desde donde se enuncia, circula en Argentina (también) porque propone “un mensaje

optimista" (p. 5): después del estallido social de diciembre de 2001, tranquiliza leer un texto que promete la emergencia de un nuevo sujeto histórico ("la multitud", contracara futura de las nuevas formas de "soberanía imperial"). Es su mensaje alentador el que hace pasar por alto su carencia de análisis sistemáticos de "realidades concretas" (p. 5) y la "notoria ausencia de la sección latinoamericana" (que, cabe resaltarlo, no por reiterada y omnipresente, en especial en los productos emitidos desde los grandes centros de producción intelectual internacional, debe naturalizarse [p. 6]):

Frente a la democracia de las instituciones y los procedimientos que, especialmente en América Latina ha mostrado su fracaso no sólo económico sino también político, *Imperio* no insiste en el perfeccionamiento de un sistema del cual casi todo el mundo tiene buenas razones para desconfiar, sino en la creación de un mundo nuevo donde la política recobrará la inmediatez perdida (o que nunca tuvo). Será posible fundar una Nueva República (p. 5).

Fiel a su modo intransigente de leer, en ningún momento resta responsabilidad a los intelectuales, a los medios o al mercado por el consumo acrítico de esta "novedad". Su ácida reseña destaca, además, la pretensión de Hardt y Negri de elaborar una teoría política sin teoría sobre estrategias ni resoluciones y con una "sencilla línea narrativa" que presenta el devenir de la historia como un hecho ineludible: el supuesto de base es que la globalización "ya ha engendrado las fuerzas que la destruirán" (5). Ese es el mito consolatorio vía la "filosofía" que *Imperio* abona y que su reseña, escrita en español desde una revista cultural publicada en Argentina, desconstruye:

Lejos de las grandes pasiones políticas, excepto en los rincones donde se enfrentan el nacionalismo, el racismo o el fundamentalismo cultural-religioso, el mundo globalizado se contenta con una expansión irrestricta de la tecnología y del mercado que son los grandes productores de mitos identificatorios (tribus mundiales de consumidores, tribus mundiales de participantes de las neo-culturas técnicas). A este escenario llega la multitud convocada por Negri y Hardt (...).

Hardt y Negri responden a una necesidad de época. Y no les faltan motivos para intentar la respuesta, porque en la ausencia radical de mito está el riesgo de una época conservadora. Como sea, en la cualidad de indefinición sublime, también allí, *Imperio* ha interpelado a sus lectores (p. 9).

A la luz de lo que vino después en la Argentina, este último párrafo habilitaría, por sí solo, la apertura de otro trabajo dado, lo que avizora respecto del entonces futuro inmediato.²⁷ Se soslaya esta cuestión para volver sobre otra reseña dirigida contra la amalgama de medios hegemónicos y mercado mientras recrimina nuevamente la superficialidad creciente en el campo intelectual (cf. Sarlo, 1992b).

Como en el caso anterior, la exhibición de los pasos del razonamiento que sigue para desarticular los argumentos de sus interlocutores funciona desde una matriz pedagógica destinada a su lector por-venir sobre un tema que, como Borges, el peronismo y las vanguardias, atraviesa su producción: recordemos que Sarlo pone en la cuenta de la responsabilidad estatal la cuestión de la “calidad” de la oferta de consumos audiovisuales y, en especial, los de la televisión dado su “impacto descomunal sobre sectores que no poseen otras alternativas de elección en el mercado de los bienes simbólicos” (1988b, p. 12).

Desde esta posición desestima la reseña que Alberto Ure publica en *Clarín* sobre *Devórame otra vez; qué hizo la televisión con la gente; qué hizo la gente con la televisión* de Oscar Landi. En verdad, Sarlo reprueba lo que Ure convalida: desde un “razonamiento populista” (1992b, p. 13), claro síntoma de un verdadero rechazo a la teoría, Ure celebra que Landi piense “la televisión desde su propia materia y no desde la ideología” (sic). Sarlo lee esta resistencia a pensar la televisión desde un lugar diferente de la televisión como un rechazo a la operación de pensar (un movimiento culturalmente expandido que podemos encontrar, por ejemplo en el campo educativo, cada vez que se apela a pensar las prácticas solamente desde las prácticas). Cuando

²⁷ Un futuro inmediato, hoy en parte pasado y presente, que tuvo un tiempo con mucho de “mito” (González, 2012) que luego cedió paso a un retorno conservador que exige revisar el “comienzo de fin” de la “posdictadura” argentina que había situado hacia 2003 (cf. Gerbaudo, 2016a; Antelo, 2016). Como advertía entonces, lejos del voluntarismo ingenuo o del optimismo idealizador que pretende describir un estado de las cosas conquistado para siempre (en particular, derechos para las minorías) sin restos ni vestigios residuales y sin fisuras, señalaba cada vez que hablaba de “fin de la posdictadura”, el carácter poroso de la demarcación, sujeta a todas las indeterminaciones por-venir que el curso de la historia depara. Por las mismas razones mencionaba que el prefijo “pos” no indica un corte radical entre dictadura y democracia sino que más bien busca llamar la atención sobre un tiempo complejo transido por la continuidad, aún bajo el régimen constitucional, de prácticas culturalmente naturalizadas durante la dictadura. En ambos casos pretendía evitar el establecimiento equívoco de cortes netos donde no los hubo: cortes que supondrían suscribir una linealidad cronológica simple, un tiempo no horadado por las huellas materiales y culturales de otros.

este tipo de enunciados lo esgrime alguien con el capital cultural y simbólico suficiente para advertir la inconsistencia epistemológica de su gesto demagógico, la cuenta ética queda aún más expuesta porque es probable que quien posee ese capital parta en sus razonamientos de un relato de prácticas, pero para llevarlo luego a otro lado: es la enciclopedia con la que se cuenta (se cite o no, se disimule o no según la ocasión), la que permite hacer esos pasajes, ese salto reflexivo que pareciera *cool* o muy *in*, denostar.

La radicalidad de esta postura de Sarlo encuentra sus antecedentes, no sólo en sus notas de *Los Libros* (cf. Gerbaudo, 2017a) sino también en otras de *Punto de vista*, preocupadas especialmente por cómo se estimula, desde lugares alternativos a la industria cultural y al mercado, los consumos en los sectores populares: si “la capacidad de decisión, en sociedades complicadas como lo son las modernas, está inevitablemente ligada a la cantidad y la calidad de la información que se reciba” (p. 12), si sectores importantes de la población encuentran en la televisión y en la radio las únicas fuentes informativas y, finalmente, si “no hay, por otra parte, un modelo de contra-información dirigido y pensado para los sectores populares”, son “las capas medias e intelectuales” que tienen la posibilidad de acceder a “noticias y formatos informativos variados” (p. 12) las que tienen la responsabilidad de reclamar por esos derechos. Su defensa de la nueva ley de comunicaciones que, en aquel momento, se trataría en el Parlamento, se integra a su trabajo de modelado de un lector por-venir: “El Estado no puede resignarse sólo a administrar la existente. El espacio de ‘lo público’ en los medios de comunicación aún está por explorarse” (1988b, p.13).

Si exhumo estos pasajes tomados de diferentes textos de *Punto de vista* es para visualizar desde qué momento ya están instalados en el país, con mayor o menor grado de visibilidad, algunas discusiones que, en algún momento, se transformarán en polémicas. Las que aquí rescato contribuyen a esclarecer por qué hablo de “posdictadura” y de “democracia por-venir” para el arco 1984-2003 y, en qué sentido, estos términos recuerdan, como el de “lector por-venir”, las deudas pendientes del Estado, en especial con los sectores más vulnerables en capitales económicos, culturales y simbólicos y, por lo tanto, más susceptibles de quedar atrapados en las

redes del mercado y de sufrir con mayor impacto las consecuencias del capitalismo.

Antes que de Bourdieu, esto lo aprendimos de Sarlo:

Si el Estado se retira de la gestión directa o indirecta de medios de comunicación, las leyes del mercado (que ya es sabido cómo funcionan en la Argentina), en lugar de garantizar la igualdad de oportunidades, consolidarán las desigualdades sociales y simbólicas (...).

La cuestión formulada desde un punto de vista global sería: ¿cómo garantizar la igualdad de oportunidades y la libertad de elección en situaciones donde el acceso a la producción y a la distribución de los bienes materiales y simbólicos es profundamente desigual? (1988c, p. 19).

Algo más sobre capital cultural y toma de decisiones en una democracia por-venir

Los textos que Sarlo escribe para *Punto de vista* están animados por el mismo supuesto: es necesario saber para poder elegir, para poder leer con el mayor grado de autonomía y de libertad posibles. Ese credo, entre otros, impulsa su dirección de la revista y la activa participación en ella con ensayos que destina no sólo a los eventuales lectores que seguían, con mayor o menor obsesión o deseo o fidelidad, cada edición de cada número sino también a un lector por-venir. Tal vez alguien que, como nosotros²⁸ hoy, advierte la importancia de repasar estas intervenciones.

Este repaso sólo en principio se circunscribe a la necesidad de activar estos aportes para reflexionar sobre nuestras decisiones en las aulas de literatura: Sarlo muestra la enciclopedia ampliada que imagina para quienes tienen una responsabilidad pública en la formación de otros en cualquier nivel educativo. El consumo cultural que promueve es el mismo que practica hasta la exageración.

Esos envíos a la lectura sólo ocasionalmente tienen la forma de una prescripción. Por lo general se sostienen en puntillosas argumentaciones que muestran su necesidad, ya sea estética, teórica, política y siempre, ética: son esos consumos los que permitirían apropiarse de un capital cultural que prometería una lectura más crítica no sólo del arte y de la literatura sino del mundo, de la vida misma. Así como advierte que

²⁸ Incluyo en este colectivo a los evaluadores que aprobaron la publicación de este artículo en esta revista científica así como a quienes la llevan adelante.

“lo que no puede leerse es lo que no se busca como lectura” (1986c, p. 26), lo hace respecto del lugar que los capitales culturales tienen en la posibilidad de configurar esas búsquedas: “Miro desde mis gustos estéticos. Ellos mismos son una construcción social biográfica, emergente de los tópicos y las estrategias socioculturales que estuvieron a mi disposición y siguen estándolo” (1986a, p. 3). Es en esos tópicos y en esas estrategias sobre las que quiere incidir para modelar un nuevo lector: “en el proceso cultural los sujetos no son efectivamente iguales ni en sus oportunidades de acceso a los bienes simbólicos ni en sus posibilidades de elegir incluso dentro del conjunto de bienes que están efectivamente a su alcance”, resalta (1988b, p. 9). Y agrega: “el capital cultural aumenta las condiciones de libertad proporcionalmente a su posesión” (p. 9). Es ese capital el que, cuando no se “hereda”, puede apropiarse: lejos de dejar esto librado sólo a la voluntad individual, interpela al Estado, en especial a los gobiernos que lo ocupan en democracia, a desarrollar políticas públicas destinadas a “intervenir en los desequilibrios preexistentes” y a “crear condiciones para oportunidades más igualitarias” (p. 9). Como esto queda sujeto a los vaivenes del gobierno de turno, por si acaso, insiste desde su escritura en el modelado de su anhelado lector por-venir.

Es a ese lector por-venir al que se dirige en su nota del número final. Un número que, ya desde su tapa, realiza un balance que va de suyo, una evaluación que cae sola, por su propio peso: un simple repaso de los números publicados da cuenta de la denodada apuesta a la continuidad en un país que hace de la fragmentación, su marca, dados los obstáculos económicos y políticos que constantemente jaquean los proyectos, ya sean en formaciones o en instituciones. Su enunciado es sintético y contundente: “30 años. 90 números. FIN” (2008c).

En esa editorial, “Final”, Sarlo pone en valor el haber dispuesto de “un lugar donde escribir” que fundó “una manera de escribir sobre literatura y política” (2008a, p. 2). También va de suyo: hay allí, expuesta en sus mínimas variaciones, la pedagógica muestra de un modo de leer que, prácticamente sin discontinuidad, emprende desde los años sesenta hasta el presente.

Podemos creer o no los cuentos que se desprenden de sus autofiguras: “si tiene algún valor lo que he escrito, lo mejor lo he escrito en *Punto de Vista*” (2008a, p. 2). Sarlo parece decirnos ahí: “lean esto”. O mejor: “lean sólo esto”.

Más allá de estos relatos, la necesidad de recobrar hoy *Punto de vista* a la luz del lector por-venir al que apunta es un trabajo necesario porque, como el arte al que Sarlo apela, muchos de sus planteos tienen un carácter de alerta sobre conflictos que estallan en este corte del presente y que vuelven sobre preguntas que nos hacíamos en otros (ahora inscriptos en nuestro pasado reciente).

Durante muchos años insistí en que cada vez que hablaba de “fin de la posdictadura” lo hacía de modo tentativo, dejando abierta la posibilidad de que los derechos ganados volvieran a perderse. Como en la pesadilla que Félix Bruzzone inventa en *Los topos*, pareciera que en estos tiempos post-post es necesario reponer algunas intervenciones sobre conflictos del pasado para entender y analizar, con la mayor cantidad de elementos al alcance, los del presente y, en especial, para ayudar a otros, nuestros estudiantes, a desentrañarlos con el mayor grado posible de autonomía y de libertad. Ese que se ve favorecido por ciertos consumos culturales: esos a los que denodadamente Sarlo envió y generó desde *Punto de vista* durante treinta años. Ella, entonces, desde una mezcla extraña, con mucho de Bourdieu, Barthes, Gramsci y Williams y con algo de Said, Benjamin y Sontag. Nosotros, aquí y ahora, desde otra mezcla extraña, entre Bourdieu y Derrida, con algo de Sapiro, de Ronell y de Williams.

Referencias bibliográficas

- Amante, A. (2016). Entrevista por Analía Gerbaudo. Proyecto INTERCO SSH/EHESS-CONICET.
- Antelo, R. (2006). *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires.
- Antelo, R. (2016). Programa para un posgrado future. *El taco en la brea*, n° 3, pp. 144-171.
- Apter, E. (2013). *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London: Verso.
- Bernabé, M. (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bernabé, M. (2017). Entrevista por Pamela Bórtoli. Proyecto INTERCO SSH/EHESS-CONICET.
- Boltanski, L. (28 de noviembre de 2016). L'incertitude comme repère .A voix-nue. France Culture. Recuperado de <https://www.franceculture.fr/>
- Bourdieu, P. (1989). Retour sur la réception des *Héritiers* et de *La Reproduction*. En: Poupeau, F. y Discepolo, T. (Eds.). *Interventions, 1961-2001. Science sociale & action politique* (pp. 73-77). Marseille: Agone, 2002.
- Bourdieu, P. (1976). Le champ scientifique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 2-3, pp. 88-104.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Minuit.
- Bourdieu, P. (1984). *Homo academicus*. Paris : Minuit.
- Bourdieu, P. (1985). Effet de champ et effet de corps .*Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 59, pp. 2-73.
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Du Seuil.
- Bourdieu, P. (1997). *Les usages sociaux de la science. Pour une sociologie clinique du champ scientifique*. Paris : INRA.
- Bourdieu, P. (2001a). *Science de la science et réflexivité. Cours du Collège de France 2000-2001*. Paris : Raisons d'agir.

- Bourdieu, P. (2001b). Entretien: Sur l'esprit de la recherche .En: Delsaut, Y. y Rivière, M. C. (Eds.). *Bibliographie des travaux de Pierre Bourdieu suivi d'un entretien entre Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut* (pp. 177-239). Paris : Les Temps des Cerises.
- Bourdieu, P. (2013). *Manet. Une révolution symbolique. Cours au Collège de France (1998-2000)*. Paris : Raisons d'agir/Seuil.
- Bourdieu, P. y Passeron, J. C. (1964). *Les héritiers. Les étudiants et la culture*. Paris : Minuit.
- Bourdieu, P. y Passeron, J. C. (1970). *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Paris : Minuit.
- Bourdieu, Pierre y Luc Boltanski (1976). *La production de l'idéologie dominante*. Paris : Demopolis, 2008.
- Casanova, P. (1999). *La République mondiale des lettres*. Paris : Du Seuil.
- Dalmaroni, M. (1998). La moda y 'la trampa del sentido común'. Sobre la *operación* Raymond Williams. En: Giordano, A. y Vázquez, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Dalmaroni, M. (2004a). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. Santiago de Chile: Melusina.
- Dalmaroni, M. (2004b). Conflictos culturales: notas para leer a Raymond Williams. *Punto de vista*, nº79, pp. 42-46.
- Dalmaroni, M. (2005). Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino). *Boletín*, nº 12, pp. 109-128.
- Dalmaroni, M. (2006). El largo camino del 'silencio' al 'consenso'. La recepción de Saer en Argentina (1964-1987). En: Premat, J. (Coord.). *Glosa. El entenado (edición crítica)* (pp. 607-664). Archivos: Madrid.
- Dalmaroni, M. (2006/2007). Notas de un profano en pintura. A propósito de *La grande*, de Juan José Saer. *Otra parte*, nº 10, pp. 6-9.
- Dalmaroni, M. (2009a). Lo incalculable. Saer en la escuela secundaria argentina. *Otra parte*, nº 18, pp. 46-52.

- Dalmaroni, M. (2009b). Iracundo, asceta, profesional. Juan José Saer en las editoriales argentinas. *Páginas de guarda*, nº 7, pp. 99-105.
- Dalmaroni, M. (2011). Cinco razones sobre Saer. *Boletín*, nº16. Recuperado de http://www.celarg.org/int/arch_publi/dalmaroni_dossierensayosestudios.pdf
- Dalmaroni, M. (2013). La resistencia a la lectura. *Bazar americano*, nº 43. Recuperado de <http://www.bazaramericano.com/columnas.php?cod=73&pdf=si>
- Dalmaroni, M. (2015). Resistencias a la lectura y resistencias a la teoría. Algunos episodios en la crítica literaria latinoamericana. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 452 f, N° 12, pp. 42-62.
- Dalmaroni, M. (2016). Quién nos lee: la escuela y ‘un pueblo que falta’. *El taco en la brea*, nº 4, pp. 114-119.
- Damrosch, D. (2003). *What is World Literature?* Princeton: Princeton UP.
- De Diego, J. L. (2001). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970–1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Derrida, J. (1998a). Comme si c’était possible, “within such limits”. En : *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses* (pp. 283–319). Paris: Galilée, 2001.
- Derrida, J. (1998b). Non pas l’utopie, l’im-possible. En : *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses* (pp. 349–366). Paris: Galilée, 2001.
- Derrida, J. (2001). A corazón abierto. En: *¡Palabra! Instantáneas filosóficas* (pp. 13-48). Trotta : Madrid. Traducción de Cristina De Peretti y Paco Vidarte.
- Fernández Bravo, Á. (junio de 2016). La provincia y el mundo: consideraciones sobre distancia, cosmopolitismos provincianos y literatura mundial”. *XII Argentino de literatura*. Universidad nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina.
- Gerbaudo, A. (2011) Demarcaciones, enseñanza y literatura argentina (derivas de una conversación sobre *El río sin orillas*). *Boletín*, nº 16. Recuperado de <http://www.celarg.org/boletines/articulos.php?idb=25>
- Gerbaudo, A. (2015, septiembre). Literaturas y clasificaciones: invitación a la sospecha. *Pausa*. Recuperado de <http://pausa.com.ar/2015/09/literaturas-y-clasificaciones-invitation-a-la-sospecha/>

- Gerbaudo, A. (2016a). *Políticas de exhumación Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura 1984-1986*. Santa Fe: Los Polvorines: UNL/UNGS.
- Gerbaudo, A. (2016b). Por una antología de reseñas y otras prácticas por-venir. *El taco en la brea*, nº 3, pp. 3-11.
- Gerbaudo, A. (2017a). Beatriz Sarlo en *Los libros: fantasías, resistencias. El taco en la brea* 5 (en prensa).
- Gerbaudo, A. (2017b). La operación más riesgosa: Sarlo en *Viva* (en preparación).
- Gerbaudo, A. (2017c). Fantasías pedagógicas: Sarlo y las traducciones de *Punto de vista* (1978-2008) (en preparación).
- Gerbaudo, A. (2017d). *Punto de vista y Bazar americano* en el programa de intervención cultural de Beatriz Sarlo (en preparación).
- Gerbaudo, A. (2017e). Escribir desde la periferia. Notas a partir de dos conceptos de Beatriz Sarlo (en preparación).
- Gerbaudo, A. (mayo de 2017f). Sin la pretensión de una cartografía. Notas sobre la enseñanza de Saer en la universidad pública argentina. En *Coloquio Internacional Juan José Saer*. Escuela de Letras Facultad de Filosofía y Humanidades. Santa Fe, Argentina.
- Gerbaudo, A. (2017g). Derivas conceptuales (un borrador). En: *IV Coloquio de avances de investigaciones del CEDINTEL*. Santa Fe: UNL (en prensa).
- Gillier, B. (2011). *Punto de vista*. Nacimiento de una nueva crítica. *Ensemble*, nº 7. Recuperado de <http://ensemble.educ.ar/?p=2061>
- González, H. (2012). Editorial. Mito e historia. *La Biblioteca*, nº 12, pp. 3–4.
- Gramuglio, M. T. (1993). La *summa* de Bourdieu . *Punto de vista*, nº 47, pp. 38-42.
- Hofstadter, D. (1979). *Gödel, Escher, Bach. Un Eterno y Grácil Bucle*. Barcelona: Tusquets, 1998. Traducción de Mario Usabiaga y Alejandro López Rousseau.
- López Casanova, M. (2015). *La palabra propia. Sobre la crítica literaria ensayística y el intelectual como sujeto de la enunciación (1970-2008)*. (Tesis Doctoral). Universidad Nacional de General Sarmiento/Instituto de Desarrollo Económico y Social, Los Polvorines/Buenos Aires.

- Martínez, A. T. (2007). *Pierre Bourdieu. Razones y lecciones de una práctica sociológica*. Buenos Aires: Manantial.
- Moretti, F. (1997). *Atlante del romanzo europeo*. Turín: Einaudi.
- Moretti, F. (junio de 2015). Patterns. En *Colloque Les sciences sociales au XXI siècle*. EHESS, París.
- Narodowski, M. (1998). ¿Hacen falta 'políticas educativas de Estado' en la Argentina?. *Punto de vista*, nº 62, pp. 22-28.
- Negri, T. y Hardt, M. (2000). *Imperio*. Buenos Aires: Paidós. Traducción de Alcira Bixio.
- Nieto, F. (2017). *Segundas letras. Discursos oficiales sobre la lectura en la escuela secundaria (2003-2013)*. Santa Fe: Los Polvorines: UNL/UNGS.
- Nofal, R. (2012). Cuando el testimonio cuenta una guerra. *El hilo de la fábula*, nº 12, pp. 91-101.
- Nofal, R. (2017). Una máquina divergente (en proceso de evaluación).
- Oubiña, D. (1997). Algunas reflexiones sobre el plano en un film de un cineasta iraní. *Punto de vista*, nº 59, pp. 20-25.
- Oubiña, D. (1998). Ínfima bitácora. El cine de Chantal Akerman. *Punto de vista*, nº 61, pp. 1-7.
- Oubiña, D. (1999). *La máquina de leer: las Histoire(s) du cinéma, de Jean-Luc Godard*. *Punto de vista*, nº 64, pp. 17-23.
- Oubiña, D. (2002a). Serge Daney: cine continuo. *Punto de vista*, nº 72, pp. 5-10.
- Oubiña, D. (2002b). Puro cine. *Punto de vista*, nº 73, pp. 21-23.
- Oubiña, D. (2003). El espectáculo y sus márgenes. Sobre Adrián Caetano y el nuevo cine argentino. *Punto de vista*, nº 76, pp. 28-34.
- Oubiña, D. (2006). Pier Paolo Pasolini: el pensamiento corsario. *Punto de vista*, nº 84, pp. 17-20.
- Oubiña, D. (2007). Ingmar Bergman, cineasta del instante. *Punto de vista*, nº 89, pp. 32-35.
- Oubiña, D. (2011). *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: FCE.

- Oubiña, D. (2016). Entrevista por Analía Gerbaudo. Proyecto INTERCO SSH/EHESS-CONICET.
- Oubiña, D. y Filippelli, R. (2007). Los pobres: maneras de ejercer un oficio. *Punto de vista*, n° 88, pp. 35-36.
- Oubiña, D. y Silvestri, G. (1999). Sobre *Madre e hijo* de Aleksandr Sokurov. *Punto de vista*, n° 65, pp. 34-34.
- Oubiña, D. y otros (2000). Estética del cine, nuevos realismos, representación. *Punto de vista*, n° 67, pp. 1-9.
- Oubiña, D. y otros (2001). Tres planos de Godard. *Punto de vista*, n° 69, pp. 17-23.
- Oubiña, D. y otros (2004). Belleza, espacio, utopía y política. *Punto de vista*, n° 79, pp. 29-36.
- Oubiña, D. y otros (2005a). Cine documental: la objetividad en cuestión. *Punto de vista*, n° 81, pp. 14-23.
- Oubiña, D. y otros (2005b). Cine documental: la primera persona. *Punto de vista*, n° 82, pp. 27-36.
- Oubiña, D. y otros (2008). El cine moderno revisitado. *Punto de vista*, n° 90, pp. 24-32.
- Pagni, A. (1995). El procesamiento de la narrativa argentina en la revista cultural *Punto de vista* (1978-1993). En: Carranza, L. y otras (Eds.). *Literatura y poder* (pp. 282-293). Leiden: UP.
- Pagni, A. (1996a). El lugar de la literatura en la Argentina de fin de siglo. Reflexiones en torno a la revista cultural *Punto de vista*. En: Kohut, K. (Ed.) *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto* (pp. 185-197). Frankfurt/Madrid: Vervuert.
- Pagni, A. (1996b). Repensar la izquierda en la Argentina democrática. *Punto de vista. Revista de cultura* (1978-1993). *Nuevo texto crítico*, n° 16-17, pp. 177-189.
- Panesi, J. (1998). Las operaciones de la crítica: el largo aliento". En: Giordano, A. y Vázquez, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica* (pp. 9-22). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Panesi, J. (2003). Polémicas ocultas. *Boletín*, n° 11, pp. 7-15.

- Pastormerlo, S. (1998). El arte amenazado: entre la sociología cultural y el mercado. Sobre los últimos regresos de Sarlo a las teorías de Bourdieu. En: Giordano, A. y Vázquez, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica* (pp. 79-88). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Passeron, J. C. (3 de noviembre de 2016). "Les années Bourdieu". *A voix-nue*. France Culture. Recuperado de <https://www.franceculture.fr/>
- Patiño, R. (1997). *Intelectuales en transición: las revistas culturales argentinas (1981-1987)*. Sao Paulo: USP.
- Peller, D. (2011). *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta* (Tesis doctoral). UBA, Buenos Aires.
- Pendergast, S. y Pendergast, T. (2003). *Reference Guide to World Literature*. Volumen 2. Nueva York: St. James Press-Thomson Gale.
- Podlubne, J. (1998). Beatriz Sarlo/Horacio González: perspectivas de la crítica cultural. En: Giordano, A. y Vázquez, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica* (pp. 67-78). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Prieto, M. (1996). *En el aura del sauce* en el centro de una historia de la poesía argentina. En: Delgado, S. (Ed.). *Juan L. Ortiz. Obra completa* (pp. 111-125). Santa Fe: UNL.
- Rinesi, E. (2015). *Filosofía y política de la Universidad*. Los Polvorines: UNGS.
- Sapiro, G. (2013). Le champ est-il national? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale. *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, nº 200, pp. 70–85.
- Sapiro, G. (2016). How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature" *Journal of World Literature*, nº1, pp. 81–96.
- Sapiro, G. (2017). La teoría de los campos en sociología: génesis, elaboración, usos [Traducción de Analía Gerbaudo y Santiago Venturini]. *El taco en la brea* 5 (en prensa).
- Sarlo, B. (1976). Saer–Tizón–Conti. 3 novelas argentinas. *Los libros*, nº 44, pp. 3–6.
- Sarlo, B. (1979). Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad (entrevista). *Punto de vista*, nº 6, pp. 9–18.

- Sarlo, B. (1980). Narrar la percepción. *Punto de vista*, n° 10, pp. 34–37.
- Sarlo, B. (1983). La perseverancia de un debate. *Punto de vista*, n° 18, pp. 3-5.
- Sarlo, B. (1984a). La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo. *Punto de vista*, n° 20, pp. 22-25.
- Sarlo, B. (1984b). Una alucinación dispersa en agonía. *Punto de vista*, n° 21, pp. 1-4.
- Sarlo, B. (1985a). Clases. Literatura argentina II. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Investigación CIC–CONICET. CD–ROM.
- Sarlo, B. (1985b). Crítica de la lectura: ¿un nuevo canon? *Punto de vista*, n° 24, pp. 7-11.
- Sarlo, B. (1986a). Defensa del partidismo en el arte. *Punto de vista*, n° 27, pp. 1–4.
- Sarlo, B. (1986b). El saber del texto. *Punto de vista*, n° 26, pp. 6-7.
- Sarlo, B. (1986c). Clío revisitada. *Punto de vista*, n° 28, pp. 23–26.
- Sarlo, B. (1987a). Los militares y la historia: contra los perros del olvido. *Punto de vista*, n° 30, pp. 5-8.
- Sarlo, B. (1987b). Programa. Literatura argentina II. Buenos Aires: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Sarlo, B. (1988a). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920–1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sarlo, B. (1988b). Políticas culturales: democracia e innovación. *Punto de vista*, n° 32, pp. 8- 13.
- Sarlo, B. (1988c). Una legislación para los mass-media. *Punto de vista*, n° 33, pp. 15-19.
- Sarlo, B. (1989a). Lo popular en la historia de la cultura. *Punto de vista*, n° 35, pp. 19-24.
- Sarlo, B. (1989b). Borges y la literatura argentina. *Punto de vista*, n° 34, pp. 6-10.
- Sarlo, B. (1989c). La historia contra el olvido. *Punto de vista*, n° 36, pp. 11-13.
- Sarlo, B. (1990a). Basuras culturales, simulacros políticos. *Punto de vista*, n° 37, pp. 14-17.
- Sarlo, B. (1990b). La imaginación del futuro. *Punto de vista*, n° 38, pp. 15-17.
- Sarlo, B. (1992a). Arlt: ciudad real, ciudad imaginaria, ciudad reformada. *Punto de vista*, n° 42, pp. 15-21.

- Sarlo, B. (1992b). La teoría como chatarra. Tesis de Oscar Landi sobre la televisión. *Punto de vista*, nº 44, pp. 12-18.
- Sarlo, B. (1993a). La condición mortal. *Punto de vista*, nº 46, pp. 28-31.
- Sarlo, B. (1993b) *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Sarlo, B. (1994a). No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia. *Punto de vista*, nº 49, pp. 11-15.
- Sarlo, B. (1994b). El relativismo absoluto o cómo el mercado y la sociología reflexionan sobre estética. *Punto de vista*, nº 48, pp. 27-31.
- Sarlo, B. (1995a). Experiencia y lenguaje II. *Punto de vista*, nº 51, pp. 5-6.
- Sarlo, B. (1995b). Experiencia y lenguaje I. *Punto de vista*, nº 51, pp. 1-4.
- Sarlo, B. (1996). La duda y el pentimento. *Punto de vista*, nº 56, pp. 31-35.
- Sarlo, B. (1997a). Aventuras de un médico filósofo. Sobre *Las nubes* de Juan José Sae". *Punto de vista*, nº 59, pp. 35-38.
- Sarlo, B. (1997b). Anomalías. *Punto de vista*, nº 57, pp. 21-23.
- Sarlo, B. (1997c). Cuando la política era joven. *Punto de vista*, nº 58, pp. 15-19.
- Sarlo, B. (1998a). Lugar de origen. *Punto de vista*, nº 62, pp. 33-36.
- Sarlo, B. (1998b). *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, B. (1998c). Discusión. *Tercera Reunión de Arte Contemporáneo. Punto de vista*, nº 60, pp. 46-49.
- Sarlo, B. (1999). Educación: el estado de las cosas. *Punto de vista*, nº 63, pp. 17-21.
- Sarlo, B. (2000a). Literatura, mercado y crítica. Un debate (con María Teresa Gramuglio, Matilde Sánchez y Martín Prieto). *Punto de vista*, nº 66, pp. 1-9.
- Sarlo, B. (2000b). Épica de la multitud o de la consolación por la filosofía. *Punto de vista*, nº 73, pp. 4-9.
- Sarlo, B. (2001a). Fogwill, la experiencia sensible. *Punto de vista*, nº 71, pp. 27-31.
- Sarlo, B. (2001b). W. G. Sebald: un maestro de la paráfrasis. *Punto de vista*, nº 69, pp. 1-4.
- Sarlo, B. (2002). De nuevo, y quizás por última vez, sobre Sebald. *Punto de vista*, nº 72, pp. 16-19.

- Sarlo, B. (2004). La extensión. *Punto de vista*, n° 78, pp. 12-18.
- Sarlo, B. (2005). El mejor. Juan José Saer (1937-2005). *Punto de vista*, n° 82, pp. 1.
- Sarlo, B. (2006). Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia. *Punto de vista*, n° 86, pp. 1-6.
- Sarlo, B. (2007). Lectura sobre lectura. *Punto de vista*, n° 89, pp. 46-48.
- Sarlo, B. (2008a). Final. *Punto de vista*, n° 90, pp. 1-2.
- Sarlo, B. (2008b). Melancolía e insistencia de la novela. *Punto de vista*, n°90, pp. 13-17.
- Sarlo, B. (2008c). Contratapa. *Punto de vista*, n° 90.
- Sarlo, B. (2009). Entrevista por Analía Gerbaudo. Proyecto CIC-CONICET/PIP "Archivos Juan José Saer".
- Sarlo, B. (2011). Un viaje. En: Oubiña, D. *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine* (pp. 19-27). Buenos Aires: FCE.
- Sarlo, B. (2014). *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Sarlo, B. (2016a). *Zona Saer*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Sarlo, B. (2016b). Consulta por Analía Gerbaudo. Proyecto INTERCO SSH/EHESS-CONICET.
- Sarlo, B. (1983a). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.
- Sarlo, B. (1983b). *Literatura/sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Sarlo, B. y Altamirano, C. (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: CEAL.
- Siskind, M. (2016). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: FCE.
- Vázquez, M. C. (1998). Beatriz Sarlo: una crítica moderna. En: Giordano, A. y Vázquez, M. C. (Comps.). *Las operaciones de la crítica* (pp. 45-65). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Vulcano, L. (2000). *Crítica, resistencia y memoria en Punto de vista. Revista de cultura. Orbis Tertius*, n°7, pp. 105-115. UNLP. Buenos Aires.
- Wilkis, A. (2016). Sobre el capital moral. El itinerario de un concepto. *El taco en la brea*, n°3, pp. 172-176.
- Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford-New York: Oxford University Press.